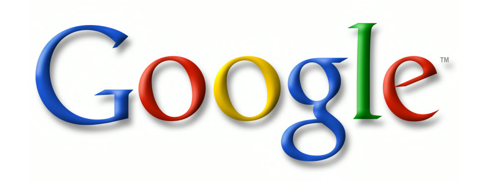



A 3 9015 00393 670 8
University of Michigan – BUHR



COURS ANALYTIQUE

DE

LITTÉRATURE

GÉNÉRALE.

TOME SECOND.

De l'Imprimerie de FIRMIN DIDOT, Imprimeur du Roi,
de l'Institut, et de la Marine, rue Jacob, n° 24.

COURS ANALYTIQUE
DE
LITTÉRATURE
GÉNÉRALE,

TEL QU'IL A ÉTÉ PROFESSÉ A L'ATHÉNÉE DE PARIS;

Louis Jean Népomucène
PAR N. L. LEMERCIER, 1771-1840
Membre de l'Institut de France (de l'Académie Française).

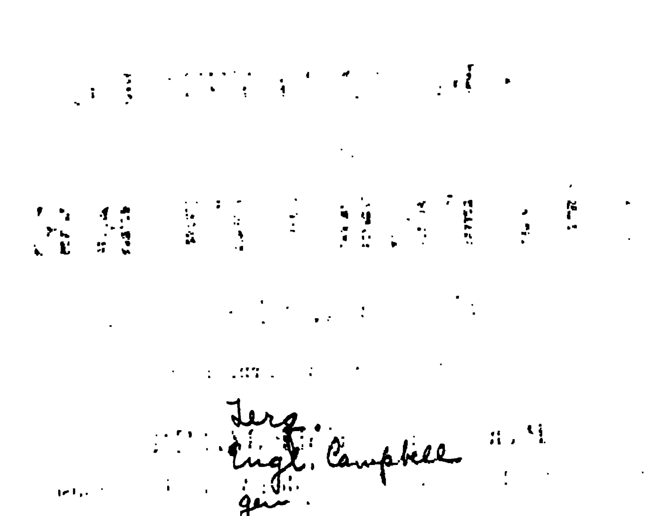
Summa sequar fastigia rerum.
VIRG. Æneid.

TOME SECOND.



A PARIS,
CHEZ NEPVEU, LIBRAIRE,
PASSAGE DES PANORAMAS, N° 24.

1817.


Serg.
Engl. Campbell
gen





AVERTISSEMENT.

L'ADMINISTRATION de l'Athénée m'ayant exprimé le vœu que je renouvelasse mon Cours sur la tragédie, je l'entremêlai de celui de la comédie ; et l'un et l'autre genres devinrent alternativement l'objet des dissertations que je soumis à mon auditoire, de semaine en semaine. Les leçons qu'on va lire ont été prononcées publiquement en 1810 et 1811, redemandées, et répétées en 1815.

La plupart des littérateurs qui ont professé l'art dramatique ayant traité plus ou moins doctement le genre de la tragédie qui leur a paru le plus important, parce qu'il est le plus grave, et n'ayant envisagé qu'en passant celui de la comédie, je pense que cette seconde partie de mon Cours, qui est plus nouvelle, et qui manquait à l'enseignement littéraire, pourra devenir plus utile que la première.

Je n'ai pu recueillir les éléments du beau dans le genre tragique, qu'en empruntant les exemples tirés de plusieurs poëtes rivaux, afin de compléter le code de ses lois, tandis que les principes du bon dans la Comédie, et dans toutes ses espèces, m'ont presque tous été fournis par les seules pièces de notre MOLIÈRE, auteur jusqu'aujourd'hui sans rival. L'assemblage des leçons que je publie sur son art n'est donc pas moins un travail d'instruction qu'un monument en hommage à sa gloire.

COURS ANALYTIQUE
DE
LITTÉRATURE
GÉNÉRALE.

SECONDE PARTIE.

INTRODUCTION.

TREIZIÈME SÉANCE.

Généralités sur la Comédie, et sur ses différents caractères à toutes les époques. Particularités sur Molière, qui les a tous saisis et tracés.

MESSIEURS,

UN peuple a tellement brillé par son esprit au-dessus des autres peuples de la terre, qu'ils semblent tous n'avoir reçu que de lui seul la connaissance des belles-lettres, et ne les avoir cultivées que d'après ses

leçons. D'où vient ce privilége acquis aux habitants de l'ancienne Grèce, de s'être rendus les maîtres de toutes les nations modernes dans la poésie, l'éloquence, et les beaux-arts? Serait-ce de la nature? Eh! pourquoi favoriserait-elle une région plus qu'une autre, lorsque les individus que le hasard y place vivent sous une température également propice au développement de leur intelligence? Serait-ce de l'application à l'étude? mais toutes les sociétés humaines ont laissé des preuves de la même assiduité aux travaux littéraires, sans que leur zèle produisît des résultats aussi éclatants. Serait-ce de l'héritage des monuments de l'antiquité, et de l'avantage d'avoir été dirigés par les documents de savants prédécesseurs? mais les modernes sont en cela plus riches que le peuple grec, et de plus, instruits par son érudition première, et par les exemples qu'il a prodigués à la postérité. Serait-ce de l'indépendance que lui conserva son gouvernement? L'expérience a démontré que les lois républicaines et monarchiques, et même les réglements despotiques, n'empêchaient pas certains genres de littérature de se perfectionner; et si nous n'envisageons spécialement que celui qui va devenir l'objet de nos séances, LA COMÉDIE, nous apercevrons que les Athéniens, libres, ont eu leur Aristophane et leur Ménandre, qui florissaient sous la république, ainsi que sous la liberté romaine fleu-

rirent Plaute et Térence, et comme, sous la monarchie impérieuse de Louis XIV, les Français ont eu leur Molière et leur Regnard. Quelle est donc la véritable raison de la supériorité du peuple attique; et pourquoi a-t-il atteint le premier chaque point de perfection dans les arts imitateurs dont il nous a transmis les types et les modèles? ce fut, si je ne me trompe, du continuel exercice de son esprit que ses mœurs et ses habitudes stimulaient par des rivalités perpétuelles et par une émulation sans cesse renouvelée.

Lorsqu'on a lu l'histoire de ce peuple, on croit avoir vu passer devant soi un groupe nombreux de philosophes, employant leur vie à s'instruire, à imaginer, à discourir, à se communiquer leur savoir ou leurs découvertes, et à discuter les moyens qu'ils s'offraient mutuellement de perfectionner l'enseignement et l'imitation. Leurs fréquents entretiens sous le Portique, au Lycée, dans les places et promenades publiques, la quantité d'établissements ouverts aux rhéteurs, les cours successifs de tant de maîtres glorieux de l'affluence de leurs disciples, les disputes curieuses des sophistes de toutes les écoles rivales, la foule des élèves qui devenaient bientôt les concurrents, les critiques et les juges de leurs doctes maîtres, enfin un concours d'opinions formées dans la multitude qui les écoutait, tout secondait les efforts et hâtait les

progrès des savants et des artistes qu'éclairait cet immense écoulement de lumières. Au contraire, si vous parcourez les annales des autres nations, vous y rencontrerez de loin en loin des traces du génie isolé de quelques auteurs inspirés par la nature, et luttant contre la sourde ignorance de leur siècle. Séparés de leurs contemporains, qu'ils étonnent quelquefois par leurs ouvrages encore imparfaits, avares gardiens du secret de leur érudition, à l'abri des concurrences, privés du secours des discussions, retirés à l'ombre de leur cabinet, ils ne tendent point à propager leurs connaissances, et leur mérite personnel, n'étant ni suffisamment communiqué, ni soumis à l'épreuve d'un examen constamment public, ne répand qu'au hasard des clartés générales.

Un effet contraire eut toujours lieu parmi les hommes qui se plurent à s'assembler pour se documenter réciproquement : chaque individu s'accroît des forces qu'il emprunte de tous, et tous ajoutent à leur raison ce qu'ils doivent aux réflexions d'un seul. L'usage de converser entre eux leur facilite le commerce indispensable de l'enseignement; et la nation entière s'enrichit progressivement par l'échange commun que tous ses citoyens se font des acquisitions de leur esprit particulier. Mais si l'on a vulgairement senti combien la seule conversation familière est utile à former l'intelligence qui s'affine dans le choc des

contradictions, combien ne sentira-t-on pas mieux l'avantage de ces leçons que multiplie l'établissement de l'Athénée où j'ai l'honneur de parler. Que sont-elles autre chose que des conférences entre un professeur et le public ? Car, si l'institution ne permet pas qu'un interlocuteur se saisisse aussitôt de la réplique, et relève les erreurs qu'il put émettre, un certain nombre de ses auditeurs attentifs le juge tout bas, et l'opinion publique, dont les échos lui renvoyent ce jugement tacite, répond effectivement à ce qu'il énonça par un blâme qui corrige ses maximes, ou par un éloge qui les consacre.

Prévenu de cette vérité, celui qui professe se tiendra sur ses gardes contre les paradoxes, s'appuiera le plus possible sur les bons principes, n'avancera les siens qu'avec précaution ; et, s'il s'engage en de faux errements, ne s'obstinera pas dans la route périlleuse qu'il aura prise, ou bien, s'il y entraîne son auditoire, c'est qu'il le maîtrisera par la séduction d'un langage persuasif, élégant, agréable et soigné, qui ne sera pas sans profit pour ceux qui cultivent l'éloquence. L'abus de l'argumentation, il est vrai, peut faire dégénérer l'art de démontrer en un verbiage stérile et nuisible à la doctrine. Elle s'obscurcit au lieu de s'éclaircir, lorsqu'on en veut trop subtiliser les règles et les applications : mais ce danger, que nous avons déja prévu, n'est pas si réel que celui

d'un silence trop long-temps gardé sur des matières qu'il faut remanier en tout sens, reproduire et commenter sans relâche, pour les pénétrer en détail et les faire bien comprendre. L'abandon de cette sorte d'enseignement serait plus pernicieux aux belles-lettres que la fréquence des leçons ne peut leur devenir inutile ou dommageable. Livrons-nous donc sans crainte au plaisir de ces conférences littéraires, qui, plus d'une fois aussi profitables aux maîtres qu'à leurs disciples, furent la source de l'instruction de ceux-ci et de la renommée de ceux-là. Redoublons de zèle en ces dissertations dignes de notre nouvelle Athènes, afin qu'elle éclipse, autant qu'il se peut, la gloire que se mérita l'ancienne au milieu de ses libres écoles et sous les chefs nombreux de son Lycée, qui sert encore de modèle au nôtre. Ne nous lassons point de contempler sans cesse les chefs-d'œuvre, de les considérer dans leurs parties et dans leur ensemble, à l'exemple de ces élèves de Phidias, qui, frappés de la beauté des statues sorties de ses mains, n'apprenaient le secret de l'art qui les créa qu'en les examinant de tous côtés, et qu'en se consultant pour les exposer au jour le plus favorable, ou les mieux éclairer de toutes parts aux lampes de l'atelier qui les rassemblait.

Ce n'est aujourd'hui qu'en hésitant que j'ose à mon tour prendre le flambeau pour examiner au milieu

de vous les beaux modèles : je m'en saisis d'une main plus timide cette fois, que je ne le fis d'abord. Je pensais vous être encore inconnu ; et, lorsque j'essayai de vous intéresser à mes séances, je ne risquais pas de mettre en péril un heureux crédit, fruit de vos approbations honorables. Votre indulgence, qui peut-être eût rassuré tout autre, m'a inspiré plus de crainte que de confiance en moi-même. Néanmoins cette juste frayeur, que surmonte mon zèle, tournera peut-être à mon profit ; elle m'avertit de m'observer, de m'épier moi-même plus attentivement que ne le feront les critiques intéressés qu'a dû réveiller autour de moi le bruit de quelques applaudissements par lesquels vous daignâtes m'encourager : non que je me soucie de désarmer tous les censeurs : il en est dont la justice m'inquiète, et dont les suffrages me flatteraient : je ne les confonds pas avec *les détracteurs de profession*, qui font de la lice littéraire un champ stérile pour la gloire, où l'on ne récolte que des moissons d'outrages. On serait alarmé d'être agréable à ceux-là ; car il faudrait s'associer à ce qu'on peut nommer leur *coterie*, ou avoir *payé* leur éloge pour en être loué. Je ne puis acheter ni ne veux gagner de tels partisans. Si je mets la lumière en pleine évidence, je suis certain d'offusquer leurs yeux, et n'ai même quelque conviction d'avoir bien fait que quand ils me déchirent le plus. Leurs clameurs indiquent, à leur

insu, par où l'esprit les blesse. Conseillons à ceux qui ont le malheur de leur plaire de ne pas s'en vanter; conseillons sur-tout à ceux qu'ils décrient de ne pas plus leur répondre que je n'ai fait depuis que j'existe. Leur ton est trop injurieux; on s'avilit par la riposte: il vaut mieux, comme je l'exprimai dans un poëme sur *Homère*, opposer à ces cyniques-là,

« Ce silence,
« Du mépris qui se tait redoutable éloquence. »

Du reste ne les frustrons pas de ce qui leur appartient: on doit cette justice à leur mérite de les considérer sans passion, comme de très-bons spéculateurs sur la malignité des sots et sur le crédit des factions. Mais que nous importe leur papier courant? Ne craignons que l'autorité des critiques dignes de ce titre. C'est devant cette minorité impartiale que je redouterai toujours mes fautes.

Ce sentiment que j'éprouve, que je déclare ingénuement ici, est une nouvelle preuve de l'utilité des cours publics dont je vous rappelais l'importance. Il témoigne ce que la présence d'une quantité de judicieux auditeurs commande de soin, de réserve et de méditation, à l'homme qui se hasarde à s'expliquer devant eux. Or, soit qu'il reconnaisse sa faiblesse naturelle, soit qu'il ait la conviction intime de son savoir, il redoublera d'efforts pour triompher de son

insuffisance, ou mettra toute son étude à déployer l'étendue de ses moyens en leur plus grand éclat. J'affirmais donc avec raison que les leçons répétées sur les sciences, sur les belles-lettres, et sur les arts, ne servaient pas moins à former les professeurs que les personnes à qui leurs observations sont communiquées. En effet ceux-ci, contraints à présenter les choses, non seulement dans le sens où l'on a l'habitude de les voir, mais sous les faces différentes qui peuvent les rendre nouvelles et plus instructives, évertuent leur esprit pour satisfaire votre curiosité, l'aiguisent pour répondre à la finesse des aperçus de la multitude, et l'arment de toutes les défenses qui préviennent les objections et qui émoussent les traits de la satire. De sorte qu'ils ont besoin, pour vous parler, de se munir d'avance des ressources que leur fournit une étude préliminaire, et, outre cela, de préparer, de pétrir, et de bien exposer le fonds des matières qu'ils traitent, afin de vous les offrir sous un aspect original et piquant. Ce soin nécessaire les accoutume au travail, polit leur élocution, et, pour ainsi dire, les façonnant eux-mêmes, les dispose de jour en jour à mieux mériter l'attention que le public leur prête d'autant plus volontiers, que leur enseignement lui paraît plus agréable et plus solide. Leurs disciples, instruits avec eux en les écoutant, goûtent encore le plaisir d'apercevoir que la réputation de leurs

maîtres est leur ouvrage, et jouissent, en leur accordant la récompense de leurs travaux, d'un contentement qui ne coûte rien à la vanité personnelle ; avantage égal pour le professeur et pour ses juges, et dont les fruits se recueillent dans la ville entière, qui profite à la longue de ces entretiens perpétués sur la littérature, source de la gloire des nations, qui ne survivent que par elle à leur existence politique.

L'éloge que je crois avoir lieu de faire en ce moment des objets de nos conférences, s'étendrait plus loin, si je ne me souvenais que je dois parler de *la comédie*, et si je ne pensais que cet art, fondé pour corriger les ridicules, m'avertit de les éviter le premier en enseignant ce qui les met en évidence. Mais, c'en est fait! déja me voici sous la férule inévitable de Molière : je vante l'utilité du professorat, parce qu'en cet instant je professe; et peut-être va-t-on m'appliquer ce mot que le père de notre Thalie adresse aux gens infatués de leur métier, mot devenu proverbe comme tous ceux qu'il a dits, et qui frappe toutes les personnes enclines à trop louer ce qu'elles font ; *M. Josse est orfèvre.*

J'aurais dû plus adroitement, pour me conformer à mon sujet, dépeindre l'embarras d'un homme réduit à étaler publiquement sa doctrine, lorsqu'il veut, selon son âge, prendre le ton le plus convenable à son emploi. N'est-il qu'un naissant apprentif?

Est-ce un vieux érudit ? Il tombera de l'un ou de l'autre côté dans un travers dangereux. Savant encore inexpérimenté, il n'aura ni cette maturité d'une instruction nourrie de lecture, ni l'appréhension de la sévérité des juges rassemblés : la témérité de son naturel se fera sentir dans les exagérations de son éloquence emphatique et sonore; un aveugle enthousiasme l'exaltera sur des choses ordinaires; il offrira comme neuves celles qu'il aura le plus récemment découvertes, en feuilletant les livres les plus anciennement connus, et sa bonne opinion de soi-même lui inspirera une intrépide jactance qui éclatera dans ses traits et dans ses inflexions, à travers les dehors de l'humble retenue qu'il voudra feindre, et dont on sourira malignement. Ni le hasard de quelques heureuses citations, ni l'accent magistral avec lequel il prononcera ses jugements, ne déguiseront ce qui manque au jeune professeur, à qui l'on gardera dérisoirement ce même titre, pour lui rappeler qu'il n'a pu faire oublier, par ses phrases creuses et arrondies, que les fleurs de sa rhétorique parfumée ne sont que des débris encore tout frais de ses petites couronnes de collége.

Compte-t-il un plus grand nombre d'années, les opinions depuis long-temps arrêtées en son entendement le préviendront contre tous les préceptes avantageux aux progrès de l'art qu'il enseignera; il ne dé-

montrera pas tant les règles qu'il ne s'entêtera pour elles : il se croirait sacrilége d'oser par-fois discuter ce que plusieurs d'entre elles eurent de nuisible au génie qui ne put s'en affranchir. L'impuissance de jamais produire, ayant aigri ses humeurs contre ceux qui produisent, il méconnaîtra la fécondité créatrice, et se déclarera l'implacable ennemi des meilleures nouveautés. Attaché dès ses premières études aux bancs de la vieille école, vous le verrez, plus ferme qu'un roc, se tenir fixé aux erreurs bien accréditées, et n'en jamais démordre. Son érudition inépuisable perpétuera les redites et les digressions : sa mémoire fera tous les frais, et son esprit ne fournira rien qui enrichisse les nôtres. On se rebutera de sa sécheresse; on se lassera de l'entendre, et l'on assimilera ce fastidieux régent, se roidissant sur ses axiômes dogmatiques, au Thomas-Diafoirus qui ne *voulait comprendre ni écouter les raisons et les prétendues découvertes de notre siècle*, *et autres opinions de même farine* (1).

La difficulté consiste à garder un juste milieu, de façon à ne se pas aventurer en étourdi qui traite légèrement les principes fondamentaux, ou pesamment les détails superficiels, et à ne pas affecter en doc-

(1) De malignes allusions faites par les journalistes me forcèrent à ouvrir la seconde séance du Cours de la comédie, par un avant-propos que le lecteur trouvera à la fin de cette introduction.

teur la gravité de la pédanterie, et l'opiniâtreté dans ses propres idées. Qui oserait se flatter de ne jamais outre-passer ce point? qui se prévaudrait du talent propre à tout animer, à tout rajeunir, à tout revivifier par une chaleur subtile et constante, et d'un savoir suffisant à ne rien omettre d'important ou de curieux, que l'auditoire ait besoin d'apprendre ou de se rappeler? Certes je n'ai pas la présomption de prétendre à ce double privilége. Que ferai-je donc? je me ressaisirai du fil des choses, suivant la méthode anlytique que j'ai déja suivie. Je ne la reprends de préférence, que parce que vous l'avez approuvée; je continuerai simplement à démontrer que toutes les branches de la littérature partent *de la connaissance du cœur de l'homme*. C'est en lui que, dirigé par l'observation de la nature, je trouverai l'origine de la comédie, comme j'y trouvai par mes recherches le principe de la tragédie; c'est aussi delà que je ferai sortir toutes les diversités du genre qui sera l'objet spécial de mes nouvelles séances.

Penchant naturel des hommes à l'imitation dérisoire.

L'homme, dès son enfance, est enclin à contrefaire; les habitudes qui lui paraissent étranges en autrui, le blessent ou l'amusent, et il les imite pour s'en venger ou s'en rire. Un enfant contrefera le bossu, le boiteux, le louche, et le borgne, parce que ces objets le choquent, et qu'il ne distingue pas une imperfection, suite d'une incurable infirmité, du

défaut qu'on a contracté volontairement. Vous lui apprendrez en le grondant, à ne pas rire du malheur : mais il vous égayera en imitant le langage bégayé, les allures guindées et la démarche affectée des personnes vraiment ridicules. Un jeune homme plus avisé ne contrefera pas leur extérieur ; mais leur prétention, leur orgueil, leur sottise, leur jalousie, leurs goûts dépravés, parce que ce sont des travers de l'intelligence ; car il ne veut représenter que ceux-là, et s'il se moque, c'est d'un esprit tortu, d'un jugement louche : mais il ne travestira ni le fou, ni le stupide, parce qu'il sait que leur triste dégradation est l'effet d'une maladie qu'on doit plaindre. Tout enfant est le singe des défauts du corps : tout adolescent est celui des défauts de l'esprit.

Ce penchant, que l'homme garde jusqu'à la vieillesse pour l'imitation du ridicule, naît en lui d'une certaine malignité naturelle à tous. On se croit exempt des bizarreries qu'on remarque, on se plaît à prouver sa subtilité en les saisissant bien ; et chacun jouit secrètement de la supériorité dont il se targue sur les personnes qu'il humilie, ou dont il se venge plaisamment en singeant leurs manières. Notre amour-propre est la cause de cette propension si commune, par laquelle nous devenons tous plus ou moins comédiens, les uns à l'égard des autres. Aussi les recherches qu'on a faites sur l'origine de l'art théâtral,

nous ont-elles appris que la comédie est née antérieurement à la tragédie, parce que les hommes sont plus prompts à se moquer qu'à s'attendrir, et sont en général moins bons que méchants. Nous ne lisons pas que le chariot de Thespis portât des acteurs nobles et pathétiques, exercés à émouvoir la pitié de la foule qui les suivait dans les fêtes Dionysiales; mais des mimes grotesques, barbouillés de farine et de lie, provoquant les spectateurs au rire, par des caricatures malignes et des farces satiriques. La philosophie, témoin de ces jeux et de leurs effets, voulut les rendre utiles, en tournant leur vivacité licencieuse au profit de la raison et de la morale publique. Elle s'empara des masques, et ne leur permit de représenter que les vices bas et honteux, que les ridicules pernicieux à la société. Elle aiguisa le sarcasme dans la seule intention de les corriger, de les punir, et n'affecta les postures mobiles de Thalie qu'à l'imitation de ce qui lui parut blâmable et outré. Dès-lors commença de briller la vraie comédie; dès-lors elle devint redoutable aux méchants et salutaire aux mœurs : ses railleries n'insultèrent plus au hasard, mais réprimèrent l'extravagance et les abus. La liberté grecque lui imprima, dès ce temps, une physionomie trop effrontée, il est vrai; mais, perdant peu-à-peu de la rudesse qui la défigurait encore, ses traits se dégrossirent, et son langage, qui

Origine de la comédie.

blessait naguères les personnes, ne s'attaqua bientôt qu'aux vices généralisés dans ses dialogues.

Diversités de la comédie sous les gouvernements divers.

J'ai dit que la forme des gouvernements n'apportait pas d'obstacles invincibles aux progrès de l'esprit littéraire, qui tend sans cesse à son perfectionnement; mais elle influe beaucoup sur les genres qu'il cultive. On aura donc de bonnes comédies chez les Grecs, sous la république de Périclès, et de bonnes comédies chez les Français, sous la monarchie de Louis XIV; j'en suis convenu : mais les meilleures pièces d'Aristophane ne ressembleront pas aux meilleures pièces de Molière, leur espèce sera différente autant que diffère le gouvernement qui les a permises. Il faut donc, pour les bien analyser, marquer avant tout cette dissemblance des espèces; il ne faut pas les juger sur le même esprit, sur les mêmes lois, sur l'application des mêmes règles. Autre fonds, autre forme, par-conséquent autres préceptes. La plupart des rhéteurs s'y étant mépris, ont blâmé celle-ci en la comparant à celle-là; ils l'auraient louée au contraire pour ses propres qualités, s'ils n'avaient pas cherché dans l'une ce qui constituait l'autre : les rapprochements qu'ils s'efforçaient d'en faire, jetaient la confusion dans leurs vagues examens. Par cette raison le professeur La Harpe est tombé, à ce sujet, dans une suite d'erreurs plus grandes que toutes celles qu'il m'a semblé indispensable de lui repro-

cher. S'il parle lumineusement de quelques parties de l'art tragique, dont il reçut des leçons de Voltaire, il parla très-obscurément de la comédie; et ses discours sans poids sur les comiques grecs, latins et français, prouvent qu'il n'avait lu les anciens modèles originaux, ni médité les modernes en ce genre, ni su approfondir leur art, et qu'il répéta seulement ce qu'on en avait dit, d'après des traditions vulgaires et hasardées. La seule pièce d'Aristophane qu'il ait vraiment analysée est celle *des Chevaliers*. Il suppose qu'un étranger, introduit au théâtre d'Athènes, est spectateur de cette comédie, dont le fonds et le dialogue sont une double énigme pour lui; chaque mot, chaque vers, chaque mouvement a besoin d'une explication : on la lui donne, et il n'en méprise que plus l'auteur de l'ouvrage et le peuple qui l'applaudit. Ainsi donc le critique, tranchant sur le tout, ne fait nulle difficulté de condamner d'un trait de plume et le poëte et la nation grecque. S'aperçoit-il seulement qu'il se contredit soi-même dans cette sorte de scène qu'il imagine pour rendre son opinion piquante? Cependant il accuse Aristophane de n'être qu'un misérable parodiste, et lui nie les effets de son genre, tandis que lui-même le parodie dans l'entretien qu'il invente, et ne divertit ses auditeurs qu'en imitant le talent qu'il blâme. Je reviendrai sur ce point.

Caractère particulier de la comédie aristophanique.

Lorsque, dans mon exposition générale, je divisai le genre comique en six espèces, j'essayai de répandre la clarté sur ses principes, en établissant cétte distinction. Je séparai la première espèce, dont les exemples ne se trouvent que dans le théâtre grec, des cinq autres dont nos auteurs nous ont fourni des modèles. En effet la comédie athénienne, que je nommai *satire allégorique dialoguée*, ne peut se confondre avec les autres comédies : elle ne participe du même genre qu'en ce qu'elle présente une action risible conduite par un certain nombre d'interlocuteurs plaisants; mais sa forme, sa tendance, ses moyens, et sa fin, ne sont pas les mêmes que dans les espèces suivantes. Elle ne peint point tel individu, tel vice, ou tel travers particulier : elle peint une ville, un gouvernement, une magistrature, une secte, un abus général : ces êtres collectifs n'ayant pas de figure réelle, et n'existant que dans la pensée, elle les travestit en personnages pour les faire agir, marcher sous les yeux, et leur prêter un langage après leur avoir donné un masque. Leur discours diffère nécessairement de celui des hommes ordinaires, et s'accorde avec l'idée imaginaire qu'elle en crée, autant que le corps fictif dont elle les anime se conforme aux attributions des choses qu'elle offre satiriquement. Son allure, ses jeux scèniques, ses incidents, ne sont pas ceux de la nature, mais ceux de l'allégorie : on ne doit donc pas cher-

cher le sel de ses plaisanteries dans la vérité, mais dans l'allusion. Tel rôle y prend un ton bas et commun, après s'être annoncé dans un haut rang : pourquoi s'en fâcher? Ne regardez pas tant ce qu'il est que ce qu'il représente. Aristophane attaque ici la populace élevée aux nobles dignités; il couvre son acteur de la pourpre, et lui dicte les propos de l'esclavage et de la grossièreté. La figure est vraie, et l'application aisée. Ce n'est pas un misérable esclave acheté que représente cet acteur sale, ivrogne, dissolu, et voleur: mais pourquoi, direz-vous, en a-t-il l'habit et le langage? Ecoutez son nom; c'est un homme d'état, c'est un général d'armée à qui l'auteur prête ironiquement la démarche et les discours d'un valet. Il voulut montrer dans ce personnage l'abaissement des chefs soumis au joug de la servitude, et faire entendre que, sous de beaux noms, ils ont les mœurs de la canaille. Le rapprochement est facile, je crois; faites-le : vous applaudirez vivement à l'atticisme d'une si mordante comédie.

La plupart de ses images cessent d'être fausses et exagérées, pour qui les envisage sous leur véritable aspect. Ces bouffonneries, si méprisables au jugement de nos docteurs et si plates à leurs yeux, se firent pourtant estimer de Platon et des esprits les plus délicats de la Grèce : ils avaient la clef de tout, et ils admiraient cet arsenal de traits satiriques, d'épi-

grammes vengeresses, qui ne tendaient à rien moins qu'à percer de part en part les vices des grandes institutions, et les fauteurs des désordres publics. Niera-t-on que cette espèce de comédie ait une importance supérieure à celle des nôtres? Doit-on s'étonner que les Athéniens l'ayent goûtée et même trouvée exquise, lorsqu'elle parodiait hardiment l'impudence des ambitieux parvenus, les corporations envahissantes, et les extravagances de la démagogie? L'égalité républicaine se maintenait par la violence de cette censure ironique, et le chef ou le corps qui échappait aux lois par sa puissance ou par son crédit, par ses clients, ou par ses richesses, n'évitait pas les pointes déchirantes du ridicule qui le flétrissait, et qui livrait sa splendeur empruntée aux éclats du rire populaire. Il est incontestable qu'aucune espèce de comédie n'a pu exciter de tels transports, et que jamais la philosophie n'a pu faire un plus salutaire emploi de la dérision. S'il est vrai que l'importance d'un genre se mesure à son utilité, celui qui sert à purger l'état tout entier de sa corruption est plus recommandable que celui qui corrige les défauts privés et les travers domestiques. La comédie antique atteignit donc pleinement un point que la moderne touche à peine indirectement. C'est une lourde erreur que de l'assimiler au tabarinage qui excite le rire sans profit, et de juger par des règles pareilles

la pièce qui peint les mœurs d'une maison, ce qui est l'objet de nos comédies, et la pièce qui peint les mœurs d'une cité, ce qui est celui des comédies grecques. Une considération de plus vient à l'appui de mon opinion : le courage n'était pas moins nécessaire que le génie aux auteurs de ces pièces originales, et la témérité d'Aristophane, se couvrant lui-même, sur le théâtre, du masque d'un scélérat, au défaut d'un comédien qui osât fronder en face le vice en crédit, témoigne quel honneur résultait pour lui de ce généreux effort. L'animadversion personnelle, je l'avoue, l'emporta plus loin qu'il ne devait aller : ce fut alors que l'intervention des magistrats-censeurs devint propice à la morale autant qu'au bon goût. On date de leurs utiles réglements la seconde époque de la comédie : les lois qui défendirent d'attaquer les personnes protégèrent les citoyens contre la médisance effrénée des poëtes, et les préservèrent de leur acrimonie. La satire s'arrêta aux généralités ; elle n'en fut que meilleure. Sans une réserve si légitime et si sage, la comédie eût dégénéré de son institution philosophique : ses portraits ne ressemblant qu'à tel ou tel homme seraient passés avec lui ; mais leurs traits généraux les rendent impérissables ; car notre La Harpe eut tort d'énoncer que les prétendues *farces d'Aristophane*, pleines d'allusions, *n'avaient que l'intérêt des pièces de circonstances* : celles du poëte grec représentent les mœurs d'une

démocratie, et l'on en reconnaîtra les caractères tant qu'il renaîtra des républiques. L'objet de ses tableaux ne se borne donc pas au temps où ils furent tracés. Les philosophes, plus malins que notre rhéteur, ont très-bien senti cela.

Abolition de la première comédie grecque.

Observez aussi que la comédie antique ayant eu trois époques, la seconde où les personnalités lui furent interdites, prépara la troisième qui fut celle où son perfectionnement la rapprocha le plus de notre comédie moderne. Elle perdit son âcreté, son ton injurieux, ses postures indécentes, et ses quolibets obscènes. Thalie enfin cessa de faire rougir les spectateurs et de s'ébattre sur la scène comme une bacchante enivrée. On remarquera pourtant que sa licence ne fut pas réprimée, tant qu'elle n'offensa qu'Euripide et Socrate. La sagesse et le génie n'inspirent pas assez d'intérêt aux grands pour en prendre la défense; mais ce fut lorsqu'elle intimida les chefs de l'aréopage, les commandants des troupes, et les maîtres du trésor, que soudain leur ligue se récria contre elle. Elle accusait leurs déprédations; ils la regardèrent comme dangereuse et criminelle; elle étalait leurs turpitudes et leurs débauches scandaleuses; ils prirent le prétexte du respect des mœurs pour la condamner comme indécente, et lui ôter le droit de dire ce qu'ils osaient faire. La censure établie fit conséquemment en faveur du pouvoir ce qu'elle n'eût pas fait pour la vertu. On proscrivit la comédie an-

cienne ; on publia qu'elle était pernicieuse à la prospérité du peuple, elle qui, pourtant, l'avait éclairé tandis qu'il fondait son gouvernement, et qu'il battait sur terre et sur mer les armées du grand roi de Perse.

Son existence fut un phénomène de courte durée qui tint à l'indépendance d'Athènes. L'esprit des gouvernements modernes lui est trop contraire pour qu'elle se renouvelle jamais. Les chefs des monarchies européennes ont aboli cette maxime, *faites et laissez dire*. Elle ne reprit un moment de vigueur que sous le règne de Louis XII, père du peuple. Ce prince, cédant une libre carrière aux muses comiques de son temps, tolérait des satires théâtrales même contre sa personne, et ne les défendit que contre la reine, comme s'il eût voulu montrer que cette sensibilité, qu'il ménageait en sa femme, était une faiblesse de son sexe, mais que le caractère mâle d'un homme d'état le mettait au-dessus des atteintes de la comédie, dont il s'égayait avec ses sujets.

Spirituelle tolérance de Louis XII.

La satire dramatique, sous les règnes suivants, se contint dans des bornes plus sages. Elle put souvent attaquer les courtisans du chef suprême, mais non aller jusqu'à lui : souvent aussi les courtisans cherchèrent à intéresser le maître dans la querelle, pour que sa désapprobation leur devînt une sauve-garde. Les monarques ne s'y méprennent pas tous : ils savent que le respect de l'autorité rend impossible de sati-

Naissance de la comédie moderne, et régularisation de ses espèces.

riser le pouvoir suprême, et qu'il n'est permis et bienséant de parler d'un souverain, ou de le désigner publiquement, que pour le louer. Ainsi toute interprétation maligne à cet égard, et toute allusion supposée dans les auteurs est méchamment calomnieuse.

En décomposant la *satire allégorique dialoguée*, j'aurai occasion de démontrer sa forme particulière, ce qu'elle recevait d'agréments de ses allégories, de gaîté de son dialogue, d'élégance, et d'ornements de ses chœurs. On apercevra la hauteur de ses vues, et la nature des règles qui la séparent des espèces variées de notre genre comique. Celui-ci ne saurait être mieux désigné que par le mot d'Auguste, sur le poëte Térence, qu'il appelait un demi-Ménandre. Il exprimait que cet auteur possédait la raillerie fine, la politesse exquise, la conformité dans les mœurs, et toutes les graces de la diction, attribuées à Ménandre, dont les ouvrages marquèrent la troisième époque de la comédie, mais qu'il manquait de sa vivacité, de son sel piquant, de sa force comique, et de sa grandeur dans les caractères. Les qualités que lui desirait l'empereur romain se réunirent dans les chefs-d'œuvre de notre Molière, pour nous procurer les modèles accomplis de cinq espèces de comédies. Parmi tous les auteurs, Molière est le plus original, et celui qui participe le plus des qualités qui les distinguent chacun. C'est lui qui les a le plus mis à contribution par

Génie Molière.

ses emprunts, et qui pourtant est le plus neuf et le plus naturel, le plus vrai, et à-la-fois le plus plaisant, le plus aisé dans ses compositions, et néanmoins le plus régulier; enfin le plus imitateur, et cependant le plus fertile en inventions. Sa comédie, resserrée en de justes limites, ne comprend dans son objet que la représentation des mœurs domestiques; mais les leçons étendues qui en ressortent atteignent tous les rangs, toutes les classes de la ville et de la cour. Elle instruit le jeune homme et le vieillard, le maître et le valet, le sage et le fou. Chaque maison qu'il transporte sur la scène est un miroir offert à toutes les maisons habitées par les ridicules qu'il a copiés une fois : tous les hommes se reconnaissent en riant dans ses personnages, et son art les corrige sans les blesser, parce qu'il les raille chacun à leur insu, en ne châtiant que le vice et les ridicules qui leur sont propres. Tel est l'excellence du genre à jamais fixé par le docte peintre que Boileau nomma si justement *le contemplateur;* ce titre appartenait à l'homme clairvoyant dont le regard ne laissa jamais les vices passer impunément devant lui, et qui fut doué de ce coup-d'œil qui pénètre ce qu'il y a de moins apparent dans les travers sociaux. Présentez-vous, *mesdames les précieuses*, et parez-vous de votre fard et de vos mignardises pour le séduire : joignez à l'appareil de vos minauderies un jargon romanesque et ampoulé : il est là pour vous ap-

prendre à quitter votre bel-esprit provincial, et à dire bonnement, en mots propres, ce que vous avez à dire. Parlez de façon à ce qu'on vous entende; ou il fera rire Paris à vos dépends. Avancez, *messieurs de la faculté;* délayez en phrases insignifiantes les ordonnances d'Hippocrate : hérissez vous d'apophtegmes et d'aphorismes grecs ou latins, pour désigner votre ignorance des causes de nos maladies; il est là pour avertir les vivants des services journaliers que vous rendez à nos ancêtres impatients de nous revoir, et pour dire le peu que vous savez sur les secrets de la santé, dont vous raisonnez en docteurs habiles à constater pourquoi nous souffrons, mais non comment on nous guérit. Et vous, *bons maris*, qui comptez, en négligeant le soin de vous bien assortir d'âge, d'humeurs et de conditions, que vos femmes ne doivent aimer que vous seuls, le voilà qui sourit de vous voir si affligés d'un accident inévitable : prenez de lui, avec tous vos confrères, les leçons de sa plaisante philosophie. Mais vous, *hypocrites et cafards*, ah! sauvez-vous de sa présence; le diable est moins à fuir pour vous que Molière. Plus de salut dans ce monde pour les faux dévots et les charlatans de religion, depuis qu'il a surpris leur zèle intéressé, leurs figures béates, leur contrition feinte, leur sournoise convoitise, et leurs roulements d'yeux! Mais il n'est déja plus temps de vous soustraire à lui; ses crayons ont dessiné

TARTUFFE qui ressemble à tous ces imposteurs de votre espèce (1). *Honnêtes bourgeois*, avez-vous la sottise de vous embarrasser du train d'une grande maison, d'une suite de laquais et d'amis parasites, par la vanité de paraître *gentils-hommes;* garez-vous de sa férule; il va vous citer par-devant le tribunal du parterre, et votre procès n'y sera pas fait moins gaîment que celui des *marquis*, des *coquettes*, des *pedants*, et des *femmes savantes;* car la liste de ses portraits est innombrable, et pas un qui soit de fantaisie; mais chacun pris sur la nature même, et copié d'après les originaux de Paris et de Versailles. Combien n'a-t-on pas sujet d'apprécier, en y réfléchissant, le pouvoir d'un véritable auteur comique dont la seule plume a souvent effacé d'un trait les bizarreries qui défiguraient la société !

Qu'on se représente Molière vivant, admis au milieu des cercles de la ville et entrant parmi les courtisans du roi : sa pénétration connue devait tenir en échec les petits et les grands. Chacun, s'observant à l'approche d'un si profond observateur, avait lieu de

Situation personnelle de Molière

(1) Mon Cours fut interrompu de 1812 en 1815. Dans cet intervalle on m'apprit que le *Tartuffe*, bien traduit, a été joué à Madrid durant notre dernière guerre en Espagne, et qu'il y a obtenu un prodigieux succès. C'est un triomphe remarquable que tant d'applaudissements donnés à ce tableau de l'hypocrisie, dans un pays dont l'héroïsme naturel ne fut vaincu que par le St.-Siége, qui sut y établir le théâtre de l'inquisition sacerdotale.

trembler que ses manies ne se décelassent à la subtilité de son esprit, et sentait qu'un œil si prompt à sonder l'intérieur des ames en surprenait les plus secrets mystères. Lui, tel qu'une glace fidèle devant ses contemporains, leur devenait innocemment redoutable, en reflétant les images risibles de leurs prétentions, de leur vanité, de leur imposture, et de leurs faiblesses. Ainsi, témoin de la laideur du vice, et de la difformité du ridicule, le philosophe comédien rectifia les mœurs de la capitale et des provinces. Cet esprit, qui peu-à-peu se fit craindre dans toutes les classes de la société, qu'il n'avait fait d'abord qu'amuser, ne se rendit terrible qu'aux sots et aux méchants, ou, pour mieux dire, à la sottise et à la méchanceté; puisqu'il n'attaqua jamais les personnes, à moins que d'y être forcé par une légitime défense. On ne le vit point immoler le bon sens et la saine morale à l'envie d'exciter le rire; il n'en souleva les éclats que contre les fripons, les menteurs, et les imbécilles. C'est une vérité qui me paraît la cause de la supériorité de ce poëte sur les comiques anciens : elle m'a souvent frappé, et dans une pièce intitulée du nom de *Plaute*, en essayant d'exprimer ce motif de ma préférence pour notre auteur, j'introduisis au prologue, nécessaire à ma comédie latine, le Mercure de son *Amphitryon* dialoguant avec Thalie, qu'il entretenait de ses vieux

ressentiments contre l'auteur romain. Le dieu lui parle de sa vengeance en ces termes :

« Me souvenant que Plaute me fit voir
« En complaisant valet d'une adultère flamme,
« Par votre Molière, Madame,
« Je lui fis voler son miroir.
« Ce grand peintre des cœurs effaça ses ouvrages
« Par la franche couleur des siens;
« Et tous ses naïfs personnages
« Seront à jamais les soutiens
« De son renom, fondé sur d'éternels suffrages.
« Oui, grace à la publique voix,
« Plaute est anéanti par l'éclat de Molière:
« Molière, envisageant les grands et les bourgeois,
« Les travestit si bien, prit si bien leur manière,
« Qu'aux tableaux égayés par sa docte lumière,
« Nous autres dieux, avons ri mainte fois
« Qu'il ait fait de bon cœur rire même les rois,
« Dont la grave mine est si fière.

THALIE.

« Oui, sans bouffonnerie il a su plaire à tous.
« Son style, plein de verve, est plaisant, vif, et doux :
« Son mime de chacun prend le tour et le geste;
« Noble comme Térence, il fait parler Alceste;
« Prompt et gai comme Plaute, agir Sosie et vous.
« C'est là que son goût vrai sur-tout se manifeste.
« Sa sagesse n'eut point ce dédain singulier
« Du gros rire du peuple et du ton familier :
« Quand son bon Chrysale conteste,
« Il rappelle sans fard, par le plus simple mot,
« Et son rôt qui se brûle, et le sel de son pot.

« Plus d'un chef-d'œuvre nous l'atteste,
« Ses acteurs parlent net, en leur profession,
« Le bûcheron fagot, l'imposteur onction,
« Le médecin purgation....
« Je consens qu'aux maris, pour cause,
« On sauve la naïveté
« De l'épithète qui les glose ;
« On ne rira pas moins de leur morosité :
« Car, adoucir pour tous le terme inusité,
« Pour eux n'adoucit point la chose;
« Mais je veux que la vérité
« Repousse du faux ton l'uniforme système,
« Que l'auteur disparaisse, et que le vice même
« Soit traîné sur la scène en propre original,
« Et qu'on craigne un peu moins de sembler trivial
« Par la force comique et l'enjouement extrême.
« En ses vivants effets Molière est sans égal :
« On dirait que par-tout sa raison inflexible,
« Pourchassant les travers, veut les mettre aux abois :
« Si même son art infaillible
« Ne put les corriger, rendre les cœurs plus droits,
« C'est que l'homme est incorrigible.

Vertu de Molière.

Cet éloge, prononcé par la bouche de la muse comique, en l'honneur de son plus illustre favori, renouvela l'hommage que le public rend unanimement à son nom. Durant sa carrière, un sage emploi de son talent servit, autant que ce talent même, à lui attirer les graves suffrages qui prêtèrent à sa réputation un ascendant respectable. L'excellence de son cœur se joignait à l'excellence de son esprit ; et l'exa-

men de sa vie entière confirme la vérité du principe que je développai dans mes précédentes séances. Lorsque je démontrai que le génie des écrivains était toujours en rapport égal avec leur vertu, je le prouvai par l'exemple des grands tragiques, relativement à leur art, et j'en vais reproduire la preuve à l'égard du plus grand comique, relativement au sien.

Entraîné par la nature et par son goût à composer des pièces dramatiques, à monter sur le théâtre, et dès sa jeunesse engagé parmi des troupes de comédiens, il sut anoblir sa profession par l'usage qu'il y fit de ses bonnes études, et améliorer sa fortune pour enrichir ses camarades. L'application aux sciences, aux lettres, à la philosophie, qui l'avait distingué dans ses premières années, et qui lui avait mérité l'honneur d'être compté parmi les meilleurs disciples de Gassendi, fournit à son talent les moyens nécessaires à son illustration : devenu célèbre, il ne conçut nul orgueil de ses prompts succès, ne se livra pas à l'abattement dans les revers que lui prépara l'envie, et ne se vengea ni de ses ennemis acharnés, ni des critiques injustes qui l'assaillirent ; générosité d'autant plus grande, que son esprit avait des armes de bonne trempe contre leurs attaques. Il le signala bien une fois : sa patience ne devant pas aller jusqu'à sacrifier le respect de soi-même, il châtia personnellement, en public, Boursault, qui l'avait offensé en personne.

Encore ne repoussa-t-il sa propre injure que dans un petit acte et par quelques scènes, tandis qu'il consacrait des pièces entières, en cinq grands actes, à venger la morale publique : comme si, vrai lion armé de dents et de griffes contre de forts ennemis, il n'avait eu besoin que d'un coup-d'œil pour terrasser les faibles. Dans aucun temps il n'usa de représailles envers ses rivaux modérés, parmi lesquels se rencontra le fameux Racine, qui lui-même fut presque ingrat à ses services. Cependant il ne le punit, de quelques malins procédés envers lui, que par sa bonté, qui protégea de ses louanges nobles et sincères la comédie des *Plaideurs*. Riche des fruits de ses travaux et d'un répertoire qu'il avait entièrement créé, il consacra ses biens à l'établissement des membres pauvres de sa famille, à l'entretien de ses acteurs, dont il s'était fait des enfants et des frères, et au secours des indigents, au nombre desquels il en rencontra un qui lui fit dire : *Où la vertu va-t-elle se nicher?* Mot durable, vive exclamation d'un sage, étonné peut-être de ne la plus trouver au monde que dans le cœur d'un mendiant, et sans doute affligé de la voir si délaissée ! Qui sait même si l'on ne doit pas à cette triste réflexion le tableau des nobles chagrins du *Misanthrope*, de qui l'humeur exprime avec tant d'éloquence ce même sentiment, déplorable pour l'humanité ?

Introduit chez les plus grands seigneurs et près du

monarque, leur protection et celle du maître ne l'aidèrent jamais à démêler ses propres querelles qu'il leur taisait, mais à soutenir le crédit du bon sens et de la vérité, dont sa muse embrassait si vigoureusement la cause, en heurtant de front les ridicules et l'imposture. Enfin cet écrivain plaisant, ce comédien enjoué, ce père du rire et de la franche gaîté, dont le seul nom rappelle tant de productions amusantes, tant d'ingénieuses facéties, fut, dit-on, un caractère réfléchi, sévère et mélancolique. Que conjecturer de ses qualités diverses, de sa conduite habituelle, et de sa contenance morose et méditative? que ce fut un homme sensible, courageux, probe, juste et pénétrant, en un mot, un vrai philosophe. Sa sensibilité ne lui permettait pas de s'égayer lui-même des imperfections du genre humain, dont il n'égayait le parterre que pour les corriger : son courage l'enhardissait à fouler aux pieds les préjugés du peuple et de la noblesse, à s'affranchir des petites considérations, et à mettre au nombre des hochets de Thalie l'épée, le rabat, la robe, et le manteau sacré, en dépit de *M. le premier président, qui ne voulait pas qu'on le jouât*. Sa probité lui dictait tout ce qu'il exprima de préceptes honnêtes et droits, dans ses rôles : sa justesse d'esprit, et sa justice de cœur, lui indiquaient par-tout le vrai et le bon, qui touchent les esprits et les cœurs de la multitude; elles le préservaient d'exa-

gérer rien dans ses peintures fidèles et animées : sa pénétration philosophique, dernier complément de ses qualités réunies, l'aidait enfin à percer tous les masques, à soulever le fard, à lire dans l'expression des visages, à fouiller jusque dans le fond des pensées, et à jeter la lumière sur toutes les singularités, sur tous les caprices disparates des passions humaines. Quels replis si fins des cœurs n'aurait-il pas su développer, lui qui lisait aussi attentivement dans soi-même que dans autrui; lui qui n'étudiait pas moins ses propres faiblesses que celles du prochain ? Veut-on se convaincre bien de cette même pénétration qu'il exerçait sur lui, de sa rare sensibilité, de son indulgente sagesse et de la conscience scrupuleuse de ses jugements : un trait unique dans la vie des hommes, toujours aveuglés en leur propre cause, attestera sa clairvoyance intérieure, et son impartialité sur ses plus chers intérêts. Il se plaignait un jour amèrement à son ami Chapelle des infidélités de sa femme qui, dit-on, lassait sa patience à lui faire trop jouer au naturel le rôle des maris, dont il avait raillé les chagrins : Chapelle l'exhortait à se séparer d'elle juridiquement et à la punir : « *Ah! lui* répond Molière, exprimant une compassion dont lui seul était capable, *quand je considère combien il m'est impossible de vaincre ce que je sens pour elle, et de n'en être pas jaloux, je me dis en même temps qu'elle a peut-être la même*



difficulté à détruire le penchant qu'elle a d'être coquette; et je me trouve plus de disposition à la plaindre qu'à la blâmer. Cette réponse touchante n'a pu sortir que d'un cœur doué de toutes les délicatesses de l'amour, et fait éclater la justesse infinie de sa raison: il suffit de la connaître pour aimer ce SAGE autant qu'on l'admire, elle révèle son ame socratique toute entière. Concluons que ce grand auteur ne railla pas les vices avec tant de force pour le plaisir de s'en moquer; mais pour les confondre, parce qu'il les haïssait, et qu'il ne mit tant de zèle à les tourner en dérision, que parce qu'il s'en attristait profondément. Molière n'eût donc pu déployer si largement les hautes facultés de son génie comique, si, tout savant qu'il était, il n'eût pas été vertueux.

Aussi de quel salutaire pouvoir Molière ne sut-il pas investir la comédie! Sa supériorité est telle qu'on a cru sentir après lui qu'il ne restait plus de grands sujets à traiter, parce qu'il avait pris les plus saillants: l'auteur, il est vrai, le plus capable d'épuiser la matière, était lui: disons plus; s'il n'a pas détruit la fourbe et la charlatanerie, ni la misanthropie qu'elles inspirent aux cœurs droits, c'est que l'imposture est éternelle comme la haine que les gens de bien lui portent: mais il n'a pas touché de ridicules secondaires qu'il ne les ait fait disparaître en les anéantissant: ce qu'il attaqua d'inepties et d'erreurs de son temps, n'existe

plus : les sottises, les prétentions, qu'il n'a pas entièrement écrasées, il les a contraintes à se cacher ou à se déguiser sous d'autres faces. Il a nettoyé la cour et la ville, et, pour ainsi dire, balayé tout ce qui s'est trouvé d'extravagant devant lui. Ce sont autant de travers de moins que nous n'avons plus à corriger; car on n'a plus revu de *Précieuses Ridicules* ni de *Femmes Savantes*, depuis qu'il les a fustigées; sa férule a dépouillé les *Diafoirus* et les *Purgons* de leur affublement et de leur jargon doctoral; les *Sottenvilles* et les *Marquis Turlupins* se sont éclipsés, tandis que les *Abbés intrigants* et mielleux se reproduisent encore, parce qu'ils n'ont été joués que faiblement, tandis que les *Glorieux* se montrent toujours, parce qu'ils n'ont pas assez bien été punis par Destouches. Molière était prêt, quand il mourut, à faire aux auteurs un vol de plus, puisqu'on dit qu'il méditait de tracer l'*Homme de Cour*, et qu'il eût sans doute purgé le monde de l'espèce ridicule, la plus difficile à saisir, la plus souple, la plus altière, la plus basse, la plus ingrate, et la plus changeante de traits, d'allure, de langage, de titres, et de maîtres, que l'on connaisse dans tous les pays. Peut-être sa sagacité même aurait-elle eu peine à bien déterminer les replis de cette sorte de caméléon, et combien plus à démêler les travers, mélangés de tant de vices, que nos révolutions ont confondus, en désordonnant les diverses

classes de la société! Il trouva des ridicules constants et marqués lorsqu'ils s'attachaient aux habitudes des professions toujours distinctes dans un état réglé. Le robin, le militaire, l'ecclésiastique, le médecin, le pédagogue, le noble, le bourgeois, distingués par des institutions spéciales, se distinguaient par le ridicule propre qu'ils y contractaient; mais la confusion des choses a produit à nos yeux la confusion des ridicules. Autrefois chaque personnage n'en avait qu'un : aujourd'hui un seul personnage en réunit plusieurs, ou les a tous ensemble; ou, pour mieux dire, il est indistinctement bigarré d'une teinte de chacun. L'assemblage des prétentions contraires en de mêmes individus les a caricaturés de toutes les manies des rangs, par lesquels ils ont passé tour-à-tour. Il semble que Thalie ait à fouiller dans un mouvant chaos, où s'enfantent des êtres informes, variant sans cesse leurs couleurs et leurs attitudes : les uns se dégageant de la fange originelle, à demi-manants encore, s'éveillent barons et ministres; les autres, secouant la soutane, lui apparaissent en commissaires de censure et de police : elle croit saisir un moine; elle attrape un brigadier; elle envisage un légiste imberbe qui lui échappe en aide-de-camp; un commis qui se dérobe en ambassadeur; un académicien lui avorte sous la main en folliculaire; un grave magistrat en intendant des menus-plaisirs; elle ne

Esquise de bigarrures imprimées par le mélange des ridicules à la société actuelle.

sait plus à qui se prendre, tant les apparences sont fugitives. Ceux-ci, moitié savants, moitié politiques, l'embarrassent de leur tournure équivoque et journalière; ceux-là, sous les décorations d'évêques et de ducs, l'offusquent des brutales manières de la populace; là se lèvent des demi-philosophes qui rampent en courtisans mal formés; ici des gentilshommes dressent le front en tribuns populaires, et des tribuns se rengorgent devant elle en nobles seigneurs; elle aperçoit des bourgeoises se haussant en princesses, des courtisanes refondues en grandes dames, et de véritables hommes et femmes de qualité qui servent d'écuyers et de dames d'honneur à des altesses, que dis-je, à des reines parvenues, tout étonnées d'ellesmêmes. Tant de subites métamorphoses, tant de figures incohérentes, disparates, ne lui offrent plus de traits fixes et décidés; mais des grotesques, trop mobiles, trop passagers, trop bizarres; mais des comtesses d'Escarbagnas imprévues; mais des Pourceaugnacs indécis; mais des Jourdains renforcés, de burlesques monstres à-la-fois composés de tous les éléments ridicules, et sur-tout vicieux, qu'ils rassemblent en sortant de terre. Ainsi, dans les politiques bouleversements, la matière des ridicules fermente; ils fourmillent, ils pullulent, ils s'engendrent de toutes parts, sous l'influence des ineptes créations de la tyrannie!

La comédie va les voir encore affecter des formes nouvelles et se constituer de nouveaux mélanges : comme ils ne savent quelles figures ils vont prendre, nous ne saurions laquelle leur donner : attendons pour les tracer que leurs transmuations soient plus lentes et moins confuses. Qui sait s'il ne restera pas, à la fin de nos désordres, des ridicules mieux prononcés, très-bons à corriger encore.

Cette foule de créatures hétérogènes, que nous avons esquissées, ne provint que de la vanité qui fit quitter à chacun sa place convenable, et dire à tous ce mot aussi cruel qu'immoral, « Ote toi de-là, que je m'y « mette » ; mais, quand les choses et les personnes se seront tout-à-fait replacées en leur lieu, l'ordre, en atténuant d'un côté ce que les ridicules avaient de grossièrement excessif, empêchera que la comédie n'ait à prendre des postures basses et des expressions triviales pour les imiter fidèlement; et d'un autre côté la morale, en diminuant ce que les vices avaient de trop affligeant par leur effronterie, dispensera la comédie d'affecter un langage sérieux et rude qui l'attriste, et dont l'âcre morosité lui donne à-présent le style satirique de Juvénal, plus que le ton malignement enjoué de Plaute et de Térence.

Molière lui seul eût pu débrouiller un tel chaos d'extravagances mêlées de crimes, et le percer de ses lumières philosophiques; mais si son zèle courageux

eût prétendu tirer de-là de principales physionomies, on l'eût puni de le tenter. L'ordre de la société qui classe les rangs et les professions, où les habitudes contractées se dessinent nettement, n'est donc pas moins nécessaire au succès de l'art des peintres comiques que la liberté de leur pinceau.

Cet avertissement, relatif à un paragraphe de mon introduction, précèda l'ouverture de la Séance qui va suivre.

MESSIEURS,

AVANT que d'entrer en matière, permettez-moi de satisfaire à une obligation indispensable dans cette séance. Il m'importe de détruire un bruit publiquement répandu, et de repousser une imputation que j'étais loin de prévoir.

L'exorde de ma première leçon sur la comédie contient quelques remarques sur l'embarras et la difficulté de professer la littérature : je voulus peindre le double écueil qui menaçait le professeur trop jeune pour donner à son enseignement la solidité nécessaire, et le professeur trop vieux pour ne pas se roidir opiniâtrément dans ses préjugés et dans ses anciens systêmes. On a fait injustement de l'un de mes portraits généraux une application particulière, très-injurieuse à un jeune littérateur avec qui je n'ai jamais eu de relations. La bienséance du lieu, l'honnêteté, votre présence, ni mon caractère, ne m'auraient permis une personnalité si coupable que de le désigner ironiquement. Je n'ai pu vouloir chagriner un jeune homme dont j'ai moi-même applaudi les essais lus aux séances de l'institut : je n'ai pu vouloir jeter de premières épines sur ses pas dans une route où l'expérience m'apprit qu'on ne rencontre que trop de ronces et d'entraves. Je n'ai pu confondre avec des encouragements de collége, les prix académiques qu'il a reçus par les suffrages des hommes dont je me glorifie d'être devenu le collègue. Je n'ai pu reprocher le tort de son âge, comme un obstacle au développement de ses talents, à un jeune écrivain dont les talents font oublier l'âge, s'ils n'en acquièrent un lustre de plus. Je n'ai pu poser ce principe, dont on me prête généreusement l'absurdité, que la

vieillesse ou la jeunesse puisse exclure des honneurs attachés à la culture des lettres; car je sais, comme vous, que Cicéron couronna ses derniers jours par son beau *Traité de l'Orateur*, et que Voltaire avait fait son *Œdipe* avant sa vingtième année.

Je déclare donc n'avoir nullement songé à la personne désignée, que d'autres que moi ont offensée par le soupçon dont je me plains, soupçon que je ne repousse que par honneur pour moi-même. Les productions de l'intelligence nous sont appréciables en leurs progrès, comme toutes les autres de la nature; et vous n'ignorez pas, Messieurs, que les hommes, sincèrement épris de la gloire des lettres, ne sont pas moins affligés de voir, après le temps de la maturité, se tarir la sève et se dessécher la fécondité de l'esprit, qu'ils ne sont charmés de voir naître les fleurs hâtives et les fruits précoces sur les nouveaux rejetons, objets de leurs espérances.

L'explication que je donne ici n'est pas seulement nécessaire à ma délicatesse, elle est utile à la continuation de mon cours sur la comédie. J'aurai de nombreux portraits à faire encore en traçant les ridicules, mais il me deviendrait impossible de les produire, si chacun y cherchait des originaux pour les placer dans mes cadres, et me supposer la malice d'avoir pris pour modèle tel ou tel individu, à qui je ne pense point dans ce grand tableau de généralités. Nous aurons lieu d'observer que Molière fut une fois obligé de prévenir la même sorte d'inculpation, pour cultiver librement son art. Peut-être s'aperçut-il que les jaloux et les méchants prenaient occasion de ses discours, pour en diriger les traits sur les objets de leurs propres inimitiés, et venger leurs ressentiments ou leur envie aux dépends de son innocence. Il me semble qu'on en use de notre temps comme du sien, puisque je suis forcé de prendre les mêmes précautions que lui. Veuillez bien excuser cet avant-propos indispensable.

SECONDE PARTIE.

QUATORZIÈME SÉANCE.

Utilité de la classification des espèces qui composent le genre comique; analyse de la comédie grecque, et de trois pièces d'Aristophane; rapports de son systéme allégorique et de celui de Rabelais.

MESSIEURS,

AMUSER les hommes, c'est satisfaire un de leurs besoins : il est nécessaire de les amuser quelquefois pour les distraire de leurs peines et des affaires qui les obsèdent. Il faut savoir les amuser pour les instruire, et pour leur rendre agréables les préceptes dont la sécheresse les rebuterait. Les plus graves leçons cessent de leur peser lorsqu'on y mêle l'amusement, et la plupart des personnes qui viennent assister à nos séances littéraires témoignent en faveur de cette vérité par leur assiduité même. Elles connaissent les choses dont les professeurs les entretiennent; elles les ont entendu traiter de plusieurs manières, et celui qui les leur présente sous un aspect qu'il croit nouveau, ne doit pas se dissimuler que le résultat de ses discours est moins de leur apprendre ce qu'elles ignorent que

de les amuser en leur rappelant ce qu'elles savent déja. Conséquemment il serait déplacé de mettre une pédantesque importance au profit que les auditeurs recherchent en écoutant les rhéteurs qui les dogmatisent, et de négliger le soin de leur plaire en ces conférences théoriques, qui ne sont après tout que les divertissements de l'esprit les plus propres à former le bon goût et à procurer un plaisir récréatif aux gens éclairés. Le législateur austère des Spartiates, Lycurgue, voulait lui-même qu'on sacrifiât toujours au RIS, dont les anciens se faisaient un dieu; et il prescrivit de ne louer les choses vertueuses et de ne blâmer les choses coupables que d'un ton enjoué, et qu'avec une douce raillerie qui emportât avec elle un utile avis, relevé par une originalité piquante. C'est le principe du langage de la comédie qui corrige les mœurs en riant, et dont la gaîté ne donne les plus sérieuses leçons que comme un amusant spectacle. Il n'est aucune comédie, soit noble et sévère, soit bourgeoise et bouffonne, qui ne parle et n'agisse dans cette même intention. Sa perfection consiste à ne pas affecter un autre ton : elle n'a pas d'autre but ; car lorsqu'elle cesse de faire rire, ou du moins sourire, elle sort de son genre : et c'est pour cela qu'on a dit très-sensément *qu'elle n'instruit pas en présentant de bons exemples à suivre, mais de mauvais exemples à fuir*. Cette maxime explique très-bien qu'elle doit peu moraliser et beaucoup ridiculiser; obligation qui la rend bonne et divertissante.

On verra que l'art des excellents auteurs remplit cet objet dans les six espèces de comédies dont je

vais commencer l'analyse. Ma division du genre comique en un certain nombre d'espèces, inusitée encore dans les poétiques, est, quelque neuve qu'elle soit, aussi indispensable pour en traiter les conditions que le fut ma division des espèces du genre tragique auxquelles j'assignai une quantité de règles nécessaires. Cette méthode ne m'appartient pas autant qu'à l'ordre même de l'analyse qu'exigeait la littérature pour cesser d'être arbitraire et confuse. Chacune des espèces, étant différente des autres, ne peut renfermer des conditions pareilles, ni en nombre égal : il les fallait par conséquent distinguer et classer, afin de leur appliquer ensuite leurs règles convenables; autrement ce qu'on eût enseigné sur le genre en général eût été sujet à trop d'exceptions et n'eût point acquis une force de principes absolus. Cependant les règles en tous les ouvrages ne sont vraiment fixes qu'autant qu'elles s'appliquent au genre bien défini et aux espèces bien distinctes; et l'invention de la méthode par laquelle je divise préliminairement, et classifie après, ne me permet plus de mêler les objets et de les peser sans une juste balance. Par exemple, j'ai premièrement séparé des autres espèces du genre comique la comédie grecque, ou *satire allégorique dialoguée :* pouvais-je la confondre avec les comédies soumises à nos règles? n'en a-t-elle pas de contraires à celles que nous regardons comme les seules qu'il faille suivre? Si je l'eusse jugée en lui appliquant celles-ci, je l'aurais indubitablement condamnée, ainsi que l'ont osé tant de rhéteurs, avec trop d'aveuglement, et au mépris de l'opinion

Nécessité de l'application de ma nouvelle méthode de classification des espèces.

des scholiastes les plus érudits. Mais l'ayant d'abord seule examinée, l'abstraction que j'ai faite m'a conduit à chercher les conditions spéciales de cette comédie grecque si distincte de la nôtre, et je n'ai appris à l'admirer qu'en les trouvant.

Objection au système exclusif trop admis en littérature.

Suspendons-en l'énumération jusqu'à ce que nous ayons un peu combattu ce que notre goût a d'exclusif et de tyrannique en ses préventions sur l'origine de nos règles particulières. Quoi donc? y pensé-je? que vais-je proférer? ne va-t-on pas croire que je veux déprécier l'estime qu'on leur doit? Non, je commencerai par dire sincèrement que je les respecte. Même, afin qu'on ne soupçonne pas cette déclaration d'être un tour oratoire pour m'attirer la confiance de mes auditeurs, mais pour qu'on la juge franche et dégagée de tout ménagement artificieux, j'oserai, à l'imitation du chœur de la comédie d'Aristophane, quitter un moment mon personnage et interrompre mon sujet, pour vous adresser ma réponse à quelques reproches personnels qui m'ont été faits publiquement sous la forme d'éloges accordés à mon cours de littérature.

Lorsque j'entrepris dans cet athénée d'analyser l'art dramatique, j'énoncai les principes consacrés par le temps et par les chefs-d'œuvre des plus fameux écrivains : je signalai hautement ma préférence marquée pour les règles théâtrales qu'ils avaient suivies; et personne plus que moi, peut-être, ne motiva par autant de raisons l'importance qu'on devait attacher à la condition des trois unités dont je relevai l'excellence par les exemples d'*Œdipe*, d'*A*-

thalie, et de *Tartuffe*. Je ne faisais qu'exprimer vos opinions en expliquant les miennes; et la conformité de mes maximes et des vôtres m'a valu votre assentiment. Qu'avais-je dit qui ne fût de tout temps dans mes pensées? Quelles règles autres que celles des unités, avais-je suivies dans *Agamemnon*, dans *Ophis*, dans *Isule et Orovèse*, dans *Baudouin*, dans *Plaute*, et même dans *Pinto*? (*) Le théâtre français m'avait-il vu m'écarter de la route battue par les maîtres de l'art, depuis mon entrée dans la carrière? Je dirai plus : le soin de n'essayer que sur un théâtre secondaire les trois actes intitulés, *Christophe-Colomb* et *comédie Schakespirienne*, n'attestait-il pas encore mon respect des règles accoutumées dont l'originalité d'un sujet honorable aux sciences, et la rareté d'un beau caractère historique, m'avaient contraint à m'affranchir une seule fois? Cependant on affectait de me

(*) J'appliquai ces mêmes règles à ma tragédie de *Charlemagne*, récemment représentée au théâtre français, et l'une des meilleures que j'aie faites : j'astreignis exactement aux mêmes unités mes dernières comédies intitulées : *le Frère et la Sœur Jumeaux*, *le Complot Domestique* : n'importe! On ne s'obstina pas moins à m'appeler novateur. La suite de ce discours et sa date prouveront depuis quel temps on usa d'une basse tactique pour détruire mes ouvrages; et quand mes principes, classiquement professés, furent approuvés du public, on changea de batterie : on opposa ma propre théorie dans la chaire à ma pratique au théâtre, et l'on vanta le professeur en moi, pour mieux déprimer le poëte, avec une apparence de sincérité. Mais à la seule confrontation de mes documents et de mes pièces dramatiques, ces absurdes accusations tomberont d'elles-mêmes. Puis ne s'avisera-t-on pas de songer que ceux qui régentent les écrivains n'ont jamais su donner ni bonnes leçons, ni bons ouvrages?

prêter des systêmes contraires à ceux que manifestaient tous mes ouvrages. J'ai enfin commenté devant vous la saine et antique doctrine; mais les gens trompés, qui revenaient avec peine des fausses impressions qu'on leur avait données contre moi, m'ont loué du développement de mes principes constants, comme d'une solennelle rétractation de mes anciennes erreurs. Je n'ai pu, je l'avoue, m'empêcher d'en sourire, et si j'avais eu la présomption de croire m'être bien fait connaître, j'eusse été soudain guéri de ma vanité. Pense-t-on que si la doctrine que j'ai professée n'eût pas été la mienne, je n'aurais pas employé ce que j'ai de logique à en établir une contraire? Ne sais-je pas qu'il n'est point de cause impossible à défendre? et que par-fois les paradoxes offrent à l'esprit plus de brillantes facettes pour y étinceler, que les raisons ne présentent de solides arguments à l'éloquence? Ma rhétorique fût venue au secours de mon entêtement, si l'amour de l'innovation m'avait rempli la cervelle; et l'avantage d'être entendu dans cette enceinte m'eût paru même une occasion propice dont je me serais flatté de tirer parti. Au lieu de cela, je m'en suis saisi pour être un nouvel avocat des vieilles règles; et le bonheur d'avoir ici désabusé ceux qui m'en croyaient l'adversaire n'est pas un des moindres motifs de la reconnaissance que je porte à votre utile établissement.

J'entre dans ces détails parce que les objections auxquelles je réplique ont été renouvelées lors de ma réception au sein du corps savant qui me fit l'honneur de m'admettre parmi ses membres : il est,

je pense, de la dignité des hommes de lettres d'observer toujours cette différence entre les opinions émanées d'une respectable société qui les juge, et les suggestions ennemies des libellistes qui les assaillissent, de laisser en silence tomber celles-ci, et de relever poliment celles-là, pour combattre le crédit qu'elles prêteraient à l'erreur et pour soutenir l'intérêt de l'art qui s'éclaire dans ces discussions. D'ailleurs il m'importe de détruire les préventions qu'elles ont répandues : car si je fus entravé dès mes premiers pas par divers obstacles, je n'en fus jamais découragé, et je ne perdis en aucun temps le souvenir de la faveur protectrice du public impartial dont je me regardai comme le disciple, l'ayant choisi pour mon seul maître. Il ne m'eût pas appris à dédaigner les règles auxquelles il doit tant de chefs-d'œuvre; mais il ne m'eût pas enseigné non plus à restreindre les limites de l'art aux étroits préceptes des écoles.

Dirigé par ce guide éternel vers la vérité qu'il sent toujours, et vers le génie d'invention qu'il ne méconnut jamais, je sus discerner dans Aristophane, qu'il avait applaudi, un bel ordre de règles très-différentes de celles qu'observent les auteurs modernes; et j'y trouvai la cause du plaisir que procuraient ses pièces au peuple le plus spirituel de la terre. Cette découverte m'a convaincu que les conditions de notre comédie tenaient plus à notre goût qu'à celui des Grecs, et qu'on avait tort de leur attribuer à toutes également une origine de haute antiquité. L'esprit peut donc intéresser et plaire à la scène, en s'y montrant

sous des formes étrangères à celles que nous adoptons exclusivement; et les dogmatistes qui décident le contraire ne répètent donc que ce qu'ils ont lu dans leurs livres, ou ce que perpétuent les traditions de l'ignorance et des préjugés reçus.

Différence de la comédie antique et de la moderne.

En effet quel rapport existe-t-il entre la comédie politique des Athéniens et notre comédie domestique? Ne craignons pas de revenir et d'appuyer sur ce point: la nôtre représente fidèlement les hommes et leurs mœurs; la leur représentait des êtres de raison et des corporations entières individualisées: la nôtre touche proprement les vices de la société; la leur atteint figurément les abus de l'administration publique: la nôtre ne frappe que les ridicules; la leur désigne les personnes, et les nomme: la nôtre a pour fondement le vrai et le vraisemblable; la leur bâtit ses fables sur la bouffonnerie idéale et sur une invraisemblable parodie: la nôtre parle un langage direct; la leur ne parle qu'à double sens et ne se fait entendre que par allusion. Enfin la comédie grecque étale aux regards un spectacle de travestissements imaginaires, et marche escortée de chœurs satiriques, dont le burlesque appareil imite les mouvements et la pompe des chœurs de la tragédie antique. Que diriez-vous aujourd'hui d'une comédie formée sur ce modèle? Vous l'applaudiriez, peut-être, si le dialogue, plein de traits vifs et serrés, en était aussi mordant que celui d'Aristophane, si la fiction en était aussi forte et aussi hardie que les siennes: mais vous regarderiez une telle production comme un monstre en littérature, plus bizarre que les actes déréglés de Schakespeare, et que les journées

de Calderon. Ne nous serait-il pas permis de nous y tromper, puisque Voltaire lui-même écrivit que le célèbre comique d'Athènes ne lui paraissait qu'*un méprisable bateleur*, *qui de nos jours n'eût pas osé donner ses farces à la foire de St. Laurent?* D'où viendrait pourtant que nos arrêts ne seraient pas moins rigoureux, ni moins injustes, que ceux de Voltaire, à l'égard de cette sorte de comédie? c'est de ce que nous la condamnerions d'après nos règles prescrites, et que nous n'en voulons pas admettre d'étrangères. Néanmoins le témoignage du rhéteur Quintilien est d'un poids suffisant à nous faire récuser celui de Voltaire: les éloges que le premier fait d'Aristophane, dont il avait lu le texte original et médité les pièces, méritent plus de crédit que les capricieuses critiques de notre poëte : et qu'admire-t-il dans l'auteur athénien? l'élégance, la pureté de style, la force comique, et l'invention. Il le désigne comme un des meilleurs modèles dont la lecture puisse former des écrivains et des orateurs. Que faut-il de plus pour obtenir les hommages de la postérité? Et quel suffrage équivaudrait en faveur d'un poëte comique à celui de Platon, le plus noble génie de la Grèce, et à celui de Quintilien, l'oracle du bon goût chez les latins?

Que cette considération puissante nous engage à juger moins témérairement Aristophane, à priser ses ouvrages, et à les recevoir en exemples des beautés qui peuvent naître, indépendantes des formes auxquelles nous nous assujétissons.

Analyse de la comédie satyrique, 1re espèce du genre.

Analysons maintenant la comédie grecque, première espèce que nous traitons avant toutes, non dans le

projet de suivre l'ordre des temps, où date son antériorité, puisque nous avons préféré suivre en ce cours l'ordre des principes, qui nous a paru plus instructif, mais afin de ne pas embarrasser notre marche quand nous examinerons les cinq autres espèces avec lesquelles celle-ci n'a de commun que peu de qualités.

Des sept conditions de la comédie grecque.

Les moyens mis en usage dans la *Satire allégorique dialoguée* concourent parfaitement à la fin qu'elle se propose. 1° Son but philosophique, comme nous l'avons dit, est de corriger les corporations, les factions et les sectes, êtres qui ne sont réels que collectivement ou qu'en idée; 2° elle les personnifie en individus fictifs et sous des figures imaginaires; 3° les actions de ces personnages chimériques sont invraisemblables comme eux et malignement bouffonnes, parce qu'elles sont la parodie d'actions folles ou méchantes; 4° la fable offrira continuellement un double aspect; un direct au sujet exposé sur la scène, et un indirect à l'objet allégoriquement raillé; 5° conséquemment les discours auront deux sens, dont l'un s'appliquera aux passions du personnage théâtral, et l'autre aux vices ridiculisés des personnes ou des choses que l'on critique; 6° les traits du dialogue seront comiquement outrés pour s'accorder avec l'exagération des masques; 7° les caractères seront chargés pour se conformer au ridicule excessif des figures agissantes : et de tout cet ensemble de chimères risiblement extravagantes, que rien ne démentira dans la composition ni dans l'exécution, résultera une coordonnance régulière qui établira, par un burlesque concours de folies idéales, une sorte de vraisemblance

suffisante. Telles sont les sept conditions spéciales de l'ancienne comédie grecque.

Les exemples qui nous en restent en fournissent les preuves évidentes. Aristophane jette des regards perçants autour de lui : témoin des passions de ses concitoyens, il veut leur en offrir des images ridicules, afin que l'aspect de leur travestissement bizarre les avertisse et les corrige.

Les Athéniens sont attaqués d'étranges frénésies ! leurs triomphes contre les ennemis de leur liberté les ont remplis d'un certain amour de domination, et d'une manie belliqueuse qui les pousse à faire la guerre à tous leurs voisins. Les victoires et les défaites les ruinent : leurs conquêtes n'enrichissent que leurs généraux : le peuple souffre et meurt de faim ; mais il se repaît de la fumée d'une vaine gloire, et se console de la mort des gens qu'on tue, en lisant leurs inscriptions sur des colonnes. On l'écrase, mais on lui donne des fêtes dionysiales et lénéennes, pour prix de son sang et de ses sueurs. Ses Aréopagistes l'oppriment, ses magistrats et ses administrateurs le volent ; mais il a le plaisir de les voir passer fastueusement, et d'entendre discourir ses Proviseurs et ses Prytanes sur les avantages d'une guerre interminable. Les sages réclament la foi des traités, et les mariniers du Pyrée le commerce : il les traite de lâches et de cupides, et prodiguera ce qui lui reste pour multiplier les aigrettes sur les casques de ses guerriers, et pour argenter les courroies de leurs chars. Il habille tous ses enfants en soldats ; il ne rêve que troupes, combats, siéges, prises de villes, tandis

que le désordre et la misère lui font une nécessité de la paix. Les Athéniens, comme on le voit, deviennent le plus fou des peuples : mais ils ont de l'esprit; on peut les guérir de leur mal. Aristophane compose à ce dessein trois comédies, la *Paix*, les *Acharniens*, et *Lysistrate*.

Exemples tirés d'Aristophane.

Dans la première, son intention est de faire sentir aux habitants d'Athènes que c'est aux riverains du port à souhaiter la guerre, et non aux cultivateurs du territoire de l'Attique; que les uns ont intérêt à équiper des flottes pour tenter des expéditions lointaines et repousser les incursions des insulaires; mais que les autres ont intérêt à maintenir les alliances des villes et des cantons pour vivre opulents en leurs murs et se nourrir des fruits de leurs champs. Il introduit sur la scène un vigneron du bourg d'Athmone, bon père de famille, que désole la fureur belligérante de la Grèce : le manant s'élance porté sur un monstrueux escarbot : que signifie cette monture ? C'est la parodie du coursier ailé sur lequel vole le *Bellérophon* d'Euripide, machine dont l'attirail embarrasse l'exposition d'une de ses tragédies. Mais l'odeur infecte de l'escarbot, et les ordures dont un valet nourrit sa voracité; qu'est-ce encore que cela ? Un esclave l'explique nettement aux spectateurs; ceci regarde Cléon : on connaît ses goûts crapuleux, son avidité, et ses débauches. Ainsi déja deux coups portés à-la-fois, l'un au chef d'armée le plus en crédit, l'autre au poëte le plus en réputation. Telle est la touche de l'auteur.

On a vu s'élever dans les airs le vigneron Trygée, malgré les cris de ses filles; car ses fils sont à guer-

royer : écoutez ses plaintes. Il n'a plus de pain à leur donner, il manque d'argent, il monte chez Jupiter, et va lui demander s'il veut effacer Athènes de la carte du monde, et livrer la Grèce aux Perses, tout prêts à profiter de ses discordes intestines. Le sujet peut-il être plus vivement exposé? Trygée pousse risiblement son escarbot dans le ciel; et je ne louerai pas les mots sales et bas qu'il lui adresse en route. Le voilà devant la porte du palais de Jupiter : les dieux en sont partis; ils ont grimpé au dernier sommet de l'Olympe, lassés des vaines prières des Grecs, et afin de ne plus entendre le bruit perpétuel de leurs dissensions. En quittant leur demeure, ils y ont logé LA GUERRE, divinité fatale à qui la Grèce est abandonnée, parce que les habitants l'ont préférée à LA PAIX. Le subtil et éloquent Mercure, dieu du vol et des procès, étant le seul qui convienne aux Athéniens, s'intéresse encore à leur sort : gagné comme eux par les présents, il indique à Trygée la caverne où la Paix a été renfermée par la Guerre. L'allusion continue, et devient d'instant en instant plus frappante, quand la déesse des combats apparaît tenant un mortier, et demandant au *Tumulte* personnifié des pilons qui désignent allégoriquement Brasidas, Cléon, et Alcibiade, que leur ambition rendit les fléaux de Sparte et d'Athènes. Elle jette dans son grand mortier des poireaux, de l'ail et du miel, productions désignant les contrées dont elle va broyer les villes. « O dix fois « malheureuse Prasie, te voilà détruite »! Trygée rassure les spectateurs en s'écriant que cette perte n'afflige que les Lacédémoniens. « O Mégare, Mégare,

sois pétrie comme un gâteau! Que de larmes pour ses enfants! Tu seras moulue aussi et réduite en poussière, abondante Sicile! Un dernier coup va piler Athènes écrasée.... Ah, doucement! dit Trygée, épargnez le miel de l'Attique; » et il ajoute malignement qu'il coûte quatre oboles; dénonçant par ce trait la cherté de tout, indice de l'indigence du peuple. Usa-t-on jamais plus utilement de l'allégorie comique? Elle se soutient par-tout avec la même vivacité. Il s'agit de déplacer les énormes pierres qui obstruent l'accès de la caverne où la Paix est détenue. Trygée n'y peut suffire lui seul : sa voix appelle à son aide les vignerons et les laboureurs des pays d'alentour. Courage, leur crie-t-il, allons! tirez ensemble. L'Athmonien y va de tout cœur, et se suspend tout entier à la corde; mais ils ne tirent pas tous avec un zèle égal. Le Béotien s'y met lâchement : la lenteur et l'oisiveté de Lamachus, autre général Athénien, nuit à l'œuvre des travailleurs. L'Argien y concourt avec insouciance, et ne veut que son profit des efforts de son voisin. Le Lacédémonien s'y porte avec vigueur et bonne volonté. Le Mégarien ne fait rien parmi ses compagnons, ou ne leur prête qu'un bras faible : s'il n'était affamé et réduit à ce labeur par la disette, il ne s'en mêlerait pas. Enfin, par les exhortations du bon Trygée, par les coups de main de tous les paysans, travaillant de bonne ou mauvaise foi à faire sortir la Paix, cette déesse reparaît accompagnée de l'abondance et de la nymphe des fêtes. Tout ce mouvement singulier compose un spectacle aussi animé que le dialogue qui le relève. Au reste le père Brumoy a très-bien remarqué

que le sel de cette allégorie, qui est très-fine, « consiste « dans la situation et le jeu de théâtre où l'on suppose « tous ces peuples, qui tirent bien ou mal, de gré ou « de force, à gauche ou à droite, sérieusement ou par « feinte, les cordes attachées à la pierre qui empêche « la Paix de sortir de sa grotte. »

Les circonstances présentes rajeunissent encore cette vieille fiction. Ne s'appliquerait-elle pas assez bien à la coopération des puissances qui ont travaillé, bon gré, malgré, dans les congrès de Vienne, au grand œuvre de ce qu'elles nommaient *la pacification générale de l'Europe?* Ce rapprochement entre des époques si distantes prouve sur quelles bases durables Aristophane a fondé ses satires qu'on accuse d'être locales et éphémères.

Le premier mot de Trygée, de retour sur la terre, est un mordant sarcasme contre ses concitoyens. « Vous « me paraissiez bien petits et bien méchants de là-haut; « mais c'est bien pis à qui vous voit de près. » Non content de les draper si hardiment, il blesse en passant quelques poëtes, et quelques magistrats coureurs de nuit; car lorsqu'on lui demande quels voyageurs il a rencontrés dans sa route aérienne, il répond n'avoir vu que deux ou trois beaux esprits s'égarant à chercher des dithyrambes et le poëme d'*Ion à Chio*, puis quelques *astres nocturnes* qui revenaient de souper, précédés de la lumière des fallots. Mais qu'on se hâte, qu'on prépare son bain, son festin, son lit nuptial, pour célébrer ses nôces avec l'une des compagnes des dieux; car ils ont, dit-il, commerce avec des femmes comme les hommes. Il va se marier avec la belle

Opora, l'abondance, et envoyer au sénat la nymphe des fêtes, la jeune Théorie : cependant il doute qu'il se trouve quelque homme assez pur dans la ville pour ne pas souiller l'honneur de cette fille en la conduisant vers les magistrats : nouveau coup de pinceau sur les mœurs dissolues de la cité. On commence un sacrifice plaisant en hommage à la Paix, que Mercure a satiriquement informée des manœuvres de tous les brouillons, tels qu'Hyperbolus, qui gouvernent l'état, et à qui il a nommé ses vrais partisans, parmi lesquels il cite Cléonyme ; l'accusant par-là, tout capitaine qu'il fût, d'être moins enclin à la guerre qu'à la paix. Trygée invoque celle-ci, et sollicite ses faveurs pour terminer les débats, finir les ruineuses procédures, désarmer et licencier les troupes, enrichir le marché public, et engraisser les bourgeois et les négociants du port. Dans ces sortes d'invocations, et dans les chants des chœurs, l'élégance du style d'Aristophane brille de tout son éclat : il ne néglige aucun des agréments et des parures fleuries qui rehaussent la diction et les graces de son esprit varié. C'est-là sur-tout qu'il sut mêler la douceur du miel attique au fiel de ses satires ingénieuses, et que les ornements dont il embellit son harmonieux langage lui valurent le titre d'inimitable écrivain. On accourt de toutes parts célébrer l'hymen de l'Abondance et de Trygée : tous les citoyens le remercient et le fêtent à l'envi. Les marchands de faulx et de charrues le félicitent d'avoir ramené la Paix : les seuls vendeurs de casques, d'aigrettes, de trompettes, des cuirasses et de javelots, le maudissent et se lamentent. Trygée change tous leurs

instruments de mort en outils de labourage et de commerce. Les convives se rassemblent; on boit, on chante des hymnes : ces chansons rappellent encore, en célébrant des exploits militaires, le choc des boucliers, les soupirs et les cris des vaincus; mais Trygée a tant d'horreur des combats et d'antipathie pour tout ce qui les retrace, qu'il interrompt à chaque vers ceux qui, pour égayer l'heure du retour de la Paix, chantent les plaintes des mourants et le fracas des batailles. Il ne veut entendre que des chansons qui consacrent les ris, le vin, les récoltes abondantes, le recouvrement des biens, et la douce fécondité des femmes; dernière scène aussi gaie que les précédentes, où sa critique raille les tristes poëtes qui ne savent chanter que les fureurs de Mars, au milieu des festins de la concorde et de la joie. Quel feu! quelle verve enjouée! que de frais d'imagination et d'esprit dans le tissu d'une pièce si simple, qui marche au but le plus sérieux par le secours des fictions les plus comiques! Voilà quel est souvent Aristophane.

Sa pièce intitulée les *Acharniens*, et composée dans le même dessein, n'est pas moins ingénieusement inventée. Un bourgeois nommé Dicéopolis, désespéré de l'obstination de ses compatriotes à rejeter les traités de paix offerts par les Lacédémoniens, fatigué des inutiles assemblées du peuple, où rien ne se conclut, et des allées et venues des envoyés d'état qui n'apportent pas la moindre nouvelle d'armistice, prend la ville en aversion, parce que tout s'y vend et s'y achète très-cher, et regrette ses champs qui lui fournissaient et lui donnaient tout pour rien. Il assiste à

la réception des ambassadeurs d'Acharne; et le récit de leur mission lui apprend qu'ils n'ont pu revenir depuis dix ans, parce qu'il leur a fallu passer ce temps chez les alliés à boire et à manger en de grands festins, et à prolonger leurs ambassades pour faire durer leur traitement de deux dragmes qu'ils recevaient par jour. Il s'indigne à l'arrivée d'un satrape du roi de Perse, qualifié du titre malin d'*Œil du roi*, mot piquant, par lequel l'auteur insinue que l'ambassadeur n'est qu'un espion qui, en leur promettant de l'or et en les amusant de belles paroles, ne vient que voir ce qui se fait chez eux. Amphithéus propose des conditions pacifiques aux Acharniens, afin de terminer la désastreuse guerre du Péloponnèse. Ses offres sont repoussées : alors Dicéopolis le prend à part, et en obtient de conclure particulièrement avec lui et les nations grecques un pacte de trente ans. Les conventions sont ratifiées : les Acharniens s'en offensent, l'accusent, le poursuivent : notre homme tient bon et forme le dessein de leur persuader de suivre son exemple ; mais n'ayant pas appris dans les campagnes l'art subtil des orateurs qui tournent les choses à leur gré, et remarquant que les Athéniens ne choisissent plus d'autres chefs et d'autres conseillers que les derniers coquins sortis de la populace, il veut se déguiser en misérable et les haranguer. Aussi s'en va-t-il emprunter du poëte Euripide les haillons dont il habille ses héros et les lambeaux d'éloquence dont il recoud ses pièces dramatiques. On sent où vise cette double raillerie dirigée contre la confiance que le peuple accordait aux plus vils intrigants, et contre le

successeur de Sophocle, que l'auteur accusait déja de dégrader l'art de Melpomène par des personnages trop déplorables et par trop de finesses oratoires. Cet endroit a paru fort plaisant à Fontenelle, quelque rigoureux qu'il se soit d'ailleurs montré pour le comique grec. « Euripide, dit-il, à qui l'on demande l'une « après l'autre toutes les pièces de l'équipage d'un « gueux, se plaint qu'on lui ôte toute une tragédie ». Cependant les discours préparés du pauvre Dicéopolis ne surmontent pas les préventions des Acharniens, et leur seul effet est de partager le chœur en deux opinions. Que fait le bourgeois d'Acharne? Il use lui seul du profit de son traité: il paye les marchandises de tous les Péloponnésiens: il trafique avec les Mégariens qui, dépouillés de tout par les incursions des troupes, lui vendent leurs filles: il échange son ail, son sel et ses légumes, contre les poules grasses, les oies, les canards, le gibier et les anguilles des Béotiens: il se réjouit et se prépare à faire bombance. Là s'établit un contraste vif et risible entre le guerrier Lamachus, qui s'enharnache d'un appareil militaire pour aller combattre, et le bourgeois Dicéopolis qui se couvre de fleurs pour s'asseoir au banquet et prendre la coupe en main. L'opposition redouble d'effet jusqu'au dénouement, où l'on voit, d'un côté, Lamachus revenu tout gémissant, tout mutilé, de son expédition belliqueuse, et de l'autre, Dicéopolis gai, chantant, et rassasié de tous les biens que son traité lui procure. Cette pièce, dénuée d'action et fondée sur une supposition invraisemblable, est construite avec tant d'art, et pétillante de tant d'esprit qu'elle

rem-^lit par-tout le dessein qu'avait l'auteur de renfermer en un cadre brillant le tableau vrai des douceurs de la paix et du commerce, comparée aux calamités d'une guerre suscitée par l'orgueil trompé de la nation, et prolongée par l'intérêt de quelques généraux ambitieux.

En considérant le fonds moral de cette comédie, on ne s'étonne plus qu'Aristophane s'en loue lui-même par l'organe d'un choriste auquel il dicte ces mots dans les *Acharniens*, en parlant de sa personne: « lui seul « a osé vous dire la vérité au péril de sa vie, et même « son courage a fait tant de bruit, que le grand roi, « interrogeant un jour les ambassadeurs des Lacédé- « moniens, après leur avoir demandé quels peuples « de la Grèce avaient le plus de force sur mer, les « questionna sur Aristophane, et sur les sujets ordi- « naires de ses traits satiriques, ajoutant que ses con- « seils tendaient au bien, et que ceux qui les suivraient « seraient les maîtres de la Grèce. » Non content des efforts nombreux qu'il avait faits pour dégoûter ses concitoyens d'une guerre ruineuse et obstinée, il revient plus plaisamment à la charge dans sa comédie intitulée *Lysistrate*, du nom de l'héroïne de sa fable.

Un monologue de cette Athénienne expose le sujet de ses inquiétudes : elle se promène seule en conspirateur sur le théâtre, et communique bientôt à sa voisine, qui survient, le noble dessein qu'elle a formé pour le salut de la république. Son courage n'a pu souffrir plus long-temps le spectacle des maux de l'état, et se promet d'y remédier. Le respect des lois républicaines, l'antique valeur des héros de Marathon

et de Salamine, tout est déchu : la discorde et les factions ont tout moissonné dans la Grèce : tous les époux courent se faire tuer au loin sans profit et sans gloire, et tous les jeunes gens s'y font mutiler à leur suite : la canaille d'Athènes use le temps à gloser, à disserter sur les affaires, à lire les décrets spoliateurs, et les vaines ordonnances enregistrées devant les Prytanes. Elle entend dire chaque jour qu'il n'y a plus de véritables hommes dans lè gouvernement; et puisqu'il n'y en a plus, c'est aux femmes à gouverner. Telle est la conclusion que l'auteur ose mettre dans la bouche de Lysistrate, parlant en face aux Athéniens. Pouvait-il les molester plus audacieusement que de supposer que leurs femmes les eussent mieux régis qu'eux-mêmes? Déja celles-ci se rassemblent; Béotiennes, Péloponnésiennes, Corinthiennes, Lysistrate les a toutes convoquées. Elle leur déclare que le retour de la paix desirée ne dépend que de leur volonté; que ses négociations lui ont assuré les femmes des cités alliées ou ennemies, et que ses vertueuses compatriotes se sont engagées de vive voix à lui obéir. De quoi s'agit-il? Elles sont prêtes à tous les sacrifices, elles le jurent : eh bien! c'est de s'interdire le lit et le commerce des hommes, jusqu'au jour où ils consentiront à conclure un traité de pacification. Quoi? s'en priver tout-à-fait! même de leurs maris! oui, absolument. Le conseil féminin murmure d'abord contre un tel complot : on fait quelques grimaces, on se mord les lèvres, on hoche la tête avec humeur : il vaudrait mieux, dit-on, renoncer à vivre qu'à cela. Pourtant l'héroïne l'emporte : le décret passe, et le

parti est résolument pris. Les maris, les amants feront la paix générale, ou n'approcheront plus ni épouses ni maîtresses : il n'est pas jusqu'aux courtisannes qui ne s'unissent au vœu des nobles dames conjurées. Ce n'est pas tout : elles s'emparent de la citadelle pour s'y prémunir contre les violences qui leur seraient faites conjugalement, et du trésor public pour ôter aux hommes les ressources de la guerre : plaisante conjuration qui fournit à mille jeux d'esprit sur les lâches et les efféminés dont on craint de ne pas reconnaître le sexe et qui peuvent se glisser au nombre des femmes. Les rumeurs s'élèvent : Lysistrate, assiégée dans le fort, soutient burlesquement l'attaque avec ses compagnes. Des pour-parlers s'engagent : on nomme des députés de toutes les villes ; on envoie messages sur messages. En ce risible conflit, rien n'est plus amusant que les peines de Lysistrate à retenir ses jeunes complices qui, bientôt lasses de leur vœu, lui échappent de tous cotés et sous mille prétextes. L'une brûle de revoir son ménage ; l'autre veut bercer son enfant ; celle-ci chercher sa quenouille et filer son lin ; celle-là préparer ses laines, ou ployer ses tuniques et ses voiles. Toutefois leur souveraine triomphe et les renferme : leurs époux enragent, et les amants redoublent de desir. Parmi ces divertissants combats, la jeune Myrrhine rencontre son ardent mari : le soin malicieux qu'elle prend de l'enflammer de plus en plus pour lui jouer le tour de le laisser là, tout stupéfait de son évasion furtive, donne lieu à une scène qui n'est pas médiocrement plaisante : mais elle passe en licence les plus

hardies de nos théâtres. On prévoit assez que le dénouement répond au nœud de cette folle intrigue. Des courriers arrivent annoncer que les maris ne résistent plus à leurs longues privations ; ils sont à bout ; personne n'y tient ; tout s'insurge ; les Spartiates sont en feu ; les Béotiens se meuvent ; le soulèvement est général ; et le retour des femmes peut seul appaiser une si rare et si étrange insurrection. On conçoit qu'un effet si prompt est invraisemblable si la pièce grecque est soumise à la règle des vingt-quatre heures, et qu'en nos climats tempérés les hommes sages n'éprouveraient pas une telle impatience d'une si courte séparation d'avec leurs femmes. Bref la paix est signée par Lysistrate, et l'on en imagine les réjouissances. Les deux sexes alors se réunissent ; et les Athéniennes, rentrant dans les soins de leur maison, ajoutent au bon exemple de rendre le gouvernement suprême à leurs époux celui de se remettre honnêtement sous la loi conjugale.

Parallèle entre les systêmes allégoriques d'Aristophane et de Rabelais.

Ces premiers aperçus font juger de la libre imagination du poëte : son fantasque enjouement déguise par-tout le caractère sérieux de ses leçons. Il n'eût peut-être pas osé les donner plus gravement, et présumait les faire passer à la faveur de ses folles inventions. Sa gaité fit pardonner à son audace, et l'enveloppe du badinage voilait quelquefois d'un sens prudemment énigmatique le langage trop hardi de son patriotisme. Si la singularité de ses fictions les rend monstrueuses à nos yeux, si leur invraisemblance porte notre esprit à s'étonner que le goût des Grecs

les ait accueillies, nous nous expliquerons aisément les succès d'Aristophane par une comparaison entre Rabelais et lui. Quelques écrivains ont aperçu vaguement des points de leur ressemblance; mais une analyse suivie m'a décélé les rapports de leurs physionomies qu'on n'a rapprochées que superficiellement. Ces deux satiriques entreraient parfaitement en parallèle dans leurs divers genres, si l'avantage ne restait au poëte sur le romancier dont le gallicisme trivial, ordurier et bas, ne peut égaler l'atticisme des comédies grecques, licencieuses il est vrai, mais moins souillées des grossièretés crues qui rebutent à la lecture du prosateur. Du reste même parodie des grandes choses, même exagération dans leur fable, même systême dérisoire, mêmes métamorphoses allégoriques. Le bon curé de Meudon habille plaisamment la raison en masque, et, tel qu'un magicien, il transforme en figures bizarres les principaux personnages de son siècle et les corps les plus vénérés de l'état. Cette race d'ogres, dépeuplant deux ou trois royaumes, pour leur propre gloutonnerie, insatiables avaleurs d'hommes et d'animaux qu'ils dévorent, revêtus de centaines d'arpents de soie, de velours, de brocards et d'aiguillettes, que signifie-t-elle? une succession de trois rois de France et leurs déprédations ruineuses. Rabelais commence par satiriser les chimères, les vanités de toutes les dynasties du monde, en mettant à califourchon le premier ayeul de Grand-Gousier sur l'arche de Noé. C'est par ce trait qu'il ouvre son livre. La naissance de Gargantua, son éducation risible, ses petits jeux, sa gourmandise, sa mutinerie,

ses dodelinements, les flatteries de ses gouvernantes, les admirations de ses pédagogues, qu'est-ce autre chose qu'une allusion aux sots respects dont on berce l'enfance des princes? Gargantua vient se montrer à sa bonne ville, pleine d'impatience et d'aise de le voir: quand le poëte Aristophane travestit en vieil imbécille le peuple d'Athènes devant ses concitoyens, en parle-t-il plus lestement que parle Rabelais du peuple de Paris? « Tant sot, tant badaud, et tant inepte de « nature, qu'un bateleur, un porteur de rogatons, un « mulet avec ses cymbales, un vielleux au milieu d'un « carrefour, assemblera plus de gens que ne ferait un « bon prêcheur évangelique ». Aussi l'affluence grossit-elle si fort autour de Gargantua qu'il se débarrasse de la foule en grimpant sur les tours de Notre-Dame, d'où raillant les citadins qui attendaient sa bien-venue, il les salit avec insulte, et veut leur voler leurs cloches pour les fondre à sa monnaie. Cette malice convertit la joie publique en affliction et en colère. De-là les harangues de maître *Janotus*, toussant et déclamant son patois d'école et son latin de cuisine, sanglante satire des universités. Peut-on méconnaître en cette parade allégorique les mécontentements excités en raison des impôts que leva pour la guerre en Italie, le roi François Ier, peu après son avénement au trône dont la capitale se réjouissait au jour de son entrée solemnelle? L'amble de la jument caparaçonnée que monte l'ogre-roi, et qui du balai de sa queue abbat en passant les bois et les châteaux, ne rappelle-t-il pas le train de la duchesse d'Etampes, favorite qui fit couper une partie de la forêt d'Orléans

pour frayer une plus large route à ses équipages et à sa suite ? Qu'est-ce que *Pantagruel*, issu de géants, mangeur de saucisses, banquetant à force flacons ? Qu'est-ce que *frère Jean-des-Entomeures*, beau débrideur de messe, bien fendu de gueule, clerc jusques aux dents en matière de bréviaire, et prenant le bâton de sa croix pour assommer les séculiers ? Qu'est-ce que Panurge, expert en tous cas, savant en toutes langues mortes et vivantes, ayant dents aiguës, ventre vuide, gorge sèche, appetit strident, salmigondinant les prieurés et les bénéfices, mangeant son blé en herbe, et ne faisant que trois pas et un saut, du lit à la table ? Qu'est-ce que *le Dive-oiseau des cloches*, qu'on va voir à Rome dans sa cage, comme Phénix, et qu'on n'a pas plutôt vu qu'on en paraît agrandi ? Ne sont-ce pas Henri II, le Cardinal de Lorraine, le Cardinal d'Amboise, et le Pape ? Suivez les trois premiers dans leurs comiques aventures chez *les chicanoux*, au milieu des gros chats fourrés écorchant leurs victimes sur une table de marbre ; vous rirez de cette image des procédures du palais. Suivez-les chez les gens en robes à manches couleur de roi, ayant les mains longues comme jambes de grue, les doigts à ongles crochus et les pieds de même ; visitez leurs larges bureaux tapissés de drap verd ; allez de leurs petits pressoirs jusques à leur grand et dernier pressoir, où ils font passer les châteaux, les parcs, les maisons, les bois tout entiers, dont ils retirent tant d'or potable ! Interrogez *sire Gagne-Beaucoup* sur ce redoutable pressoir dont la vis s'appelle récepte, la met dépense, le tesson deniers comptés et non re-

çus, les fustes souffrance, les béliers *radietur*, les jumelles *recuperetur*, les cuves plus-valeur, les ansées rôles, les fouloirs acquits, les hottes validation, les portoires ordonnance valable, les scilles le pouvoir, l'entonnoir le *Quittus*. Interrogez-le sur le dogue à deux têtes, sur l'autre dogue à quatre têtes, symboles des doubles peines, des quadruples amendes; interrogez-le sur l'androgyne pronotaire, qui se nourrit de chair d'appellations; Gagne-Beaucoup vous dira que toutes ces figures monstrueuses sont les emblêmes du PARLEMENT. Accompagnez les mêmes personnages dans les contrées des *Papegauds*, des *Papelards*, des *Papes-Figues*, des *Prêtregauds*, des *Cardingaux*, des *Evesgaux*, des *Moinegauds*, des *Capucingaux*, vous ne pourrez méconnaître en eux le peuple mitré, enfroqué, tonsuré, et vous admirerez comment Rabelais en son temps osait se moquer des divines décretales, des bulles fulminantes, des mouches d'inquisition, des indulgences sixtines, toutes choses saintes et déifiques, par lui qualifiées de belles extravagances, qui faisaient le siége apostolique de Rome tant redoutable à l'univers, qu'il fallait ribon-ribaine que tous rois, empereurs, potentats, et seigneurs, pendissent de lui, tinssent de lui, par lui fussent couronnés, confirmés, autorisés, et vinssent là bouquer et se prosterner à la mirifique pantoufle! Sacres décretales, bulles clémentines, qui changeaient en saints béatifiés les orthodoxes les plus damnables, et les plus vertueux hérétiques en damnés et en démoniaques.

Une courte citation de quelques vers composés à l'imitation des tours et des termes de Rabelais, dans

un dialogue entre ce gai philosophe et la raison, achevera de vous caractériser sa ressemblance avec Aristophane. La raison lui demande la clef de son roman énigmatique et ce que sont les monstres de sa gigantesque phantasmagorie.

« —— Quel est ce long corps sec qui se géantifie?
« —— C'est Carême-prenant que l'orgueil mortifie :
« Son peuple ichtyophage, efflanqué, vaporeux,
« A l'oreille qui tinte et l'esprit songe-creux.

L'auteur désigne les cloîtrés soumis au jeûne et aux rigoureuses disciplines.

« Envisage non loin ces zélés Papimânes,
« Qui sur l'amour sacré sont plus forts que des ânes,
« Et qui, béats fervents, engraissés de tous biens,
« Rôtissent mainte andouille et maints luthériens. »

Il signale ici les inquisiteurs qui faisaient dévotement tenailler et brûler leurs ennemis comme ennemis de Dieu.

« Ris de la nation des moines gastrolâtres :
« Aperçois-tu le dieu dont ils sont idolâtres?
« Ce colosse arrondi, grondant, sourd, et sans yeux,
« Premier auteur des arts cultivés sous les cieux,
« Seul roi des volontés, tyran des consciences,
« Et maître ingénieux de toutes les sciences?
« C'est le ventre, le ventre! oui, messire Gaster
« Des hommes de tout temps fut le grand magister,
« Et toujours se vautra la canaille insensée
« Pour ce dieu dont Lama rappelle la pensée.
« J'en pleure et ris ensemble, et tour-à-tour je croi
« Retrouver Héraclite et Démocrite en moi,



« Hu! hu! dis-je en pleurant, quoi? ce dieu qui digère,
« Quoi? tant d'effets si beaux le ventre les opère!
« Hu! hu! lamentons nous! hu! quels honteux destins,
« De nous tant agiter pour nos seuls intestins!
« Hu! hu! hu! de l'esprit quel pitoyable çentre!
« L'homme en tous ses travaux a donc pour but le ventre!
« Mais tel que Grand-Gousier, pleurant sur Badebec,
« Se tournant vers son fils sent ses larmes à sec;
« Hi! hi! dis-je en riant, hi! hi! hi! quel prodige
« Qu'ainsi depuis Adam le ventre nous oblige
« A labourer, semer, moissonner, vendanger,
« Bâtir, chasser, pêcher, combattre, naviger,
« Peindre, chanter, danser, forger, filer et coudre,
« Alambiquer, peser les riens, l'air, et la poudre,
« Etre prédicateurs, poëtes, avocats,
« Titrer, mitrer, bénir, couronner des Midas,
« Nous lier à leur cour comme à l'unique centre,
« Ho! ho! tout cela, tout, ho! ho! ho! pour le ventre!
« — Il est d'autres objets où tend l'humanité.
« — Qui peut nous en instruire, hélas? — La vérité.
« — Bah! Panurge qui court, en lui tendant l'oreille,
« La cherche sous la terre au fond d'une bouteille:
« La bouteille divine, oracle du caveau,
« Epanouit les sens, dilate le cerveau,
« Purge le cœur de fiel, désopile la rate,
« Aiguillonne les flancs, nous chatouille, nous gratte,
« Nous redresse l'esprit.....; c'est assez! buvons frais,
« Et s'il se peut, allons en riant, *ad patres!* »

C'est en parlant de tout en ce langage de carnaval, que le savant docteur déguisa si burlesquement la royauté, la papauté, le clergé, les congrégations monacales, les corps savants, les universités, en ridi-

cules et fortes mascarades, en facéties de risible mémoire, plus puissantes contre les superstitions et contre la barbarie que les plus graves déclamations de l'éloquence. Les impuretés de son livre en couvrirent si bien la quintessence qu'elles le sauvèrent du feu et de la censure inquisitoriale. Un ecclésiastique tolérant, lecteur du roi, le fit connaître à François Ier; la gaîté gagna son procès devant le monarque, et le rire le fit absoudre. Les propres mots de la préface de l'auteur décèlent la profondeur de ses critiques, lorsqu'il compare son roman à Socrate, « parce que « le voyant au dehors, et l'estimant sur l'extérieure ap« parence, n'en eussiez donné un coupeau d'oignons, « tant laid il était de corps, et ridicule en son main« tien, le visage d'un fol, simple en mœurs, rustique en « vêtement, inepte à tous offices de la république, « toujours riant, toujours buvant d'autant à un cha« cun, toujours dissimulant son divin savoir; mais « ouvrant cette boîte, eussiez au-dedans trouvé une « céleste et inappréciable drogue, un entendement « plus qu'humain, vertu merveilleuse, courage invin« cible, sobresse non pareille, contentement certain, « assurance parfaite, déprisement incroyable de tout « ce pour quoi les humains veillent, travaillent, na« viguent et bataillent.... Vous, (dit-il), mes bons dis« ciples, lisant les joyeux titres d'aucuns livres de « notre invention, comme *Gargantua*, *Pantagruel*, « jugez trop facilement n'être au-dedans traité que « mocqueries, folâtreries et menteries joyeuses : c'est « pourquoi faut ouvrir le livre, et soigneusement peser « ce qui y est déduit. Lors connaîtrez que l[illegible]

« dedans contenue est bien d'autre valeur que ne pro-
« mettait la boîte..... En icelle, bien autre goût trou-
« verez et doctrine plus absconse (c'est-à-dire profonde,
« mystérieuse) tant en ce qui concerne notre religion
« que aussi l'état politicq et vie économique. » En ceci Rabelais ne ment point : son livre est un puits de science et d'érudition recueillies aux meilleures sources. Regrettons que la vieillesse de son style en ait rendu la plus grande partie presque incompréhensible : félicitons-nous pourtant de ce que son vieux idiôme cache l'impudeur de certains mots aux lecteurs honnêtes pour lesquels ils doivent être autant d'hiéroglyphes.

Cette digression n'était pas inutile, je crois, pour vous faire bien discerner le génie du comique auteur des allégories grecques par le rapport qui l'unit à celui de Rabelais. Supposez les fables du romancier dialoguées, réduites en actes, et relevées par des vers élégants et fins, vous ne trouverez plus entre les formes des deux parodistes que la différence des sujets offerts à parodier, selon le tour d'esprit, les préjugés, et le gouvernement du siècle où vivaient l'un et l'autre satiriques.

L'analyse succincte de trois comédies déja mentionnées donne une suffisante idée du caractère hardi et des vues profondes d'Aristophane; l'emportement de sa médisance et ses saillies licencieuses ne sont peut-être en lui que l'excès de la force comique dont il fut plein, et qu'il ne croyait pouvoir trop déployer contre les vices, les abus et les dissolutions de son pays. Ja- [illegible] contraindre le peuple à rire de ce qu'il osait

lui reprocher, tous les moyens lui semblaient bons, tant son principal objet lui paraissait louable. C'est pourquoi la liberté de sa satire et les conceptions de son vif génie lui méritent plus d'estime de la part des juges réfléchis que son cynisme et la bizarrerie de ses écarts ne lui attirent de blâme de la part des sages critiques. Ajoutez à ce qui vous frappe dans l'imagination de ses plans les qualités qu'il y joint dans l'exécution ; la vivacité de son dialogue étincelant, imprévu, concis ; cette multitude de bons mots qui partent comme des flèches aigues ; ces traits qui percent d'outre en outre et de tous côtés à-la-fois ; cette éloquence d'état empruntée à l'éloquence de tribune, afin d'en rehausser le pouvoir de la comédie ; cette hardiesse de corriger le gouvernement, les tribunaux, les assemblées populaires, les armées et le sénat ; il n'est rien qui ne le rende inappréciable. Monument unique en son espèce, à qui le pourrait-on comparer au théâtre ? Quel siècle a vu la comédie attaquer les choses publiques qu'il ose reprendre ? Quelle comédie pareille à la sienne vit, en nul autre âge, des magistrats nommés pour la juger, l'approuver et lui décerner des prix, tandis qu'elle les menaçait eux-mêmes ? Avec qui le confronter, puisqu'il est seul au monde ? et comment le mépriser pour ses défauts, puisqu'ils sont couverts de mille beautés originales, et qu'on ne trouve qu'en lui ? Je prévois ce qu'auront à m'objecter les gens qui s'arment d'une rigueur affectée : il me serait aisé de me parer comme eux d'une fausse pudeur, et de les déconcerter en condamnant les obscénités d'Aristophane et son indécent oubli des bienséances : je serais mieux

venu de ces censeurs-là, si je nommais sa liberté licence téméraire, ses satires méchancetés odieuses, sa railleuse humeur fiel envenimé, ses plaisanteries basses trivialités, ses jeux de théâtre farces grossières, ses créations monstres d'extravagance, et ses allusions attentat contre l'autorité légitime: mais, n'en déplaise au goût modeste et pur des partisans de cette opinion, je ne me montrerai pas si timidement honnête, que de craindre d'inspirer une mauvaise idée de moi en déclarant mon admiration pour le comique grec. Ce serait trahir la vérité que de nier la valeur des titres qui rendirent sa philosophie si recommandable aux yeux des plus doctes anciens, après avoir lu les *Oiseaux*, les *Chevaliers*, les *Nuées*, et le *Plutus*, dont l'examen m'offrira l'occasion de continuer l'éloge de ce poëte original.

SECONDE PARTIE.

QUINZIÈME SÉANCE.

Entretien supposé entre La Harpe et un Athénien, qui réfute ses opinions injustes sur la comédie grecque; examen des pièces capitales d'Aristophane. Première, seconde, et troisième époque de l'ancienne comédie.

Messieurs,

Il n'est pas étonnant que la réputation des auteurs contemporains s'établisse difficilement, puisque les suffrages de l'antiquité ne suffisent pas à défendre la gloire des morts contre l'avis de quelques détracteurs qu'ils eurent de leur vivant, et contre les préjugés renaissants après eux. Si Platon, Quintilien, Lucien, Rabelais, La Fontaine, et Molière, surent goûter les pièces d'Aristophane, il n'est pas moins vrai que le sentiment de Plutarque est contre elles, et sert d'appui contre l'autorité des judicieux Brumoy et Brunk, au ton de mépris avec lequel Voltaire et son disciple La Harpe ont parlé du poëte grec. Mais le poids des opinions de ceux qui le vantèrent l'emporte de beaucoup sur la valeur de ceux qui le déprécièrent. On considérera que Plutarque fut plus un historien mo-

raliste qu'un arbitre du goût, que Voltaire condamna plus d'une fois inattentivement les anciens dont le génie n'était pas en accord avec son esprit, et que La-Harpe transmettait souvent les idées de son maître sans les examiner assez scrupuleusement. La solidité de la plupart de ses discours sur les tragédies de Racine et de Voltaire, prouve que ce dernier l'empêcha de s'égarer en parlant du genre qu'il avait approfondi, et sur lequel il lui communiqua les réflexions de sa longue expérience; mais le peu de fonds des jugements qu'il porte sur les comédies grecques, latines, et françaises, et particulièrement sur Molière, qu'il effleure en quelques pages, prouve que n'ayant pas assez médité ce genre, et que n'étant plus dirigé par un bon guide en cette autre route dramatique, son esprit ne trouva pas assez de force et de lumière en lui seul pour la bien parcourir.

Il est donc indispensable de remettre en question ce qui n'est point encore décidé, afin de démontrer en effet qu'il n'y a rien d'arbitraire, comme on le croit, dans la littérature, et que les seules raisons de débats en matières de goût prennent leur source dans le dangereux crédit des gens qui se trompent, en attaquant sans cesse le jugement des gens qui ne se trompent pas.

Les comédies d'Aristophane ont jadis réussi pleinement; c'est un fait reconnu : elles ont remporté les suffrages de toute une nation, et de celle à qui nous devons les modèles du goût en tous genres : c'est encore un fait constaté. Il ne s'agit donc plus de mettre en problême si ces comédies eurent ou non le mérite

qui leur valut de si brillants succès. On sait qu'elles naquirent dans la Grèce qui les couronna ; on sait qu'elles passèrent chez les Latins où les plus doctes lettrés les admirèrent; on sait encore qu'elles nous furent transmises, et les voiles que les siècles jetèrent sur leur texte ne l'obscurcirent pas assez pour que nos plus fameux écrivains n'en pénétrassent pas l'esprit et n'en goûtassent pas l'atticisme. Ce sont autant de faits incontestables. Mais ces comédies ne ressemblent pas aux nôtres; quelques rhéteurs sont fatigués des défauts qu'ils y rencontrent, et ne pouvant se rendre compte de l'enthousiasme qu'elles ont excité, prennent le parti commode de condamner l'antiquité; et arguënt de-là que le théâtre d'Aristophane étant mauvais n'avait rien qui dût le faire réussir. C'est vouloir nier l'expérience même. Or n'est-il pas plus raisonnable de s'efforcer à trouver comment, pourquoi, par quelles règles différentes des nôtres, dans quel moment, en faveur de quelles idées, ces comédies ont su plaire, puisqu'enfin on ne peut désavouer qu'elles ont plu ? Cette recherche n'appartient-elle pas à l'histoire de l'art, et notre analyse de toutes les espèces de comique serait-elle complète si nous omettions celle-ci ? Qu'on me permette donc de reprendre cet objet, et de ne pas, à l'exemple de La Harpe, avancer sur ce point mes propres opinions à la place de celles des Grecs et des plus graves auteurs modernes. Je ne contredis qu'à regret les sentiments de ce littérateur dont j'appréciai les talents autant que personne; mais la nécessité de suivre l'ordre régulier des principes l'emporte sur les considérations qui m'engageraient à vous-

taire les erreurs où je crois qu'il s'est égaré. Les opinions reçues lui ont été si favorables, que l'avantage serait plus grand pour moi de l'approuver que de le réfuter; mais l'intérêt de l'amour-propre ne doit pas nous détourner de tendre au vrai but de l'art. Imitons néanmoins sans partialité ce qu'il y a de bon dans La Harpe, en conformant notre méthode de discussion à la tournure qu'il donne sur le même sujet à la sienne. Rendons-lui cet hommage de le prendre pour modèle en le réfutant, comme il prit pour le sien Aristophane, dont le sel réveilla son esprit lorsqu'il le voulut attaquer; et servons-nous pour le combattre des mêmes armes qu'il emprunta de l'auteur qui les lui avait aiguisées. Supposons à notre tour un dialogue entre le comique grec et le professeur, qui en fit si peu de cas; dialogue où nous admettrons qu'Aristophane lui parle de sa pièce *des Oiseaux*, comme le rhéteur suppose qu'un habitant de quelque colonie grecque de l'Asie Mineure s'entretient avec les habitants d'Athènes sur la pièce *des Chevaliers*.

L'objet de la comédie, dira l'un, n'est-il pas de faire passer des leçons utiles à la faveur du divertissement et des ris. — Mais vous manquez ce but, répondra l'autre, puisque je ne saisis pas l'objet de vos masques fantastiques, et que je ne comprends rien à vos jeux de mots et à vos équivoques multipliées. — Peut-être est-ce votre faute et non la mienne : il est douteux premièrement que vous ayez appris ma langue, et rien n'est plus difficile à entendre dans tous les idiômes que les finesses des locutions familières.

Je vous soupçonne de n'être pas plus versé dans la connaissance particulière de nos mœurs que dans celle de mon langage. Ces deux causes obscurcissent pour vous le sens des choses que mes compatriotes ont trouvé très-claires. C'est pourquoi ils riaient si fort des plaisanteries que votre ignorant étranger n'a pas goûtées plus que vous. — Il pensait comme moi que la comédie devait représenter des hommes, et non un concours de monstres bizarres et d'animaux tels que vous en rassemblez sur la scène — Mes personnages étant emblématiques ainsi que la fable que je construis, prennent toutes les formes qu'il convient à mon dessein de leur prêter. Ces figures ne sont pas plus bizarres que celle de nos divinités, à qui nous donnons des attributs significatifs de leurs fonctions. Vous paraît-il monstrueux d'attacher des ailes à la tête et aux talons d'un homme? Cela ne vous rappelle-t-il pas soudain la rapidité du vol de Mercure, le messager des dieux? Vous semble-t-il étrange que pour figurer la vigueur et la sublimité de l'esprit, on crée un cheval volant? Voilà pourtant Pégase. Je n'en fais pas d'autres : c'est là le génie de ma nation; il m'a fallu m'y conformer pour lui plaire. — Mais ces images sont nobles, et les vôtres souvent basses et hideusement grotesques. — Parce que les objets que je désigne sont vicieux ou ridicules, et que mon imitation doit les contrefaire en charge risible. — Êtes-vous certain que tant de grossières métamorphoses se fassent assez tôt reconnaître de la multitude pour qu'elle ne se dégoûte pas de la fatigue qu'elle se donne à en deviner le sujet? — En cela même éclate

mon talent, car je ne choisis pas les spectateurs qui assistent à mes pièces; ils sont de toutes les classes; magistrats, guerriers, marchands, manœuvres, mariniers, tous y viennent, et tous m'applaudissent après de grands éclats de rire; preuve que ni mes masques ni leurs propos ne sont trop énigmatiques. — Et quelle satisfaction peut avoir le peuple à reconnaître vos acteurs burlesquement travestis, et à comprendre leurs singuliers discours qui ne représentent que des hommes d'état, et ne touchent que des affaires politiques, objets au-dessus de lui, et qui ne doivent pas l'intéresser autant que le ferait la peinture de ses mœurs habituelles. — Il éprouve un vif plaisir à ces choses, parce que le peuple athénien n'est pas, comme les vôtres, étranger à ce qui regarde son existence et sa liberté. Les affaires publiques sont les propres affaires de tous : il n'est pas insouciant de savoir quelles gens le gouvernent, ce qu'on lui demande, ce qu'on lui prend, ce qu'on lui vole, et l'usage qu'on fait de lui. La Grèce entière est une libre et noble famille dont tous les membres se surveillent dans leurs emplois divers, et se rendent mutuellement leur compte les uns aux autres, pour la conservation du bien et des droits de chacun. Vous qui ne leur ressemblez pas, et qui laissez aller le train des événements, vous n'entendez rien à ce que comprenaient les moindres des Grecs, et ma comédie, si instructive pour eux, vous paraît folle et pleine de mystères. Je ne vous en félicite pas. — Moi, j'en félicite nos nations, ayant été témoin des désordres que produit la licence démocratique. — Avouez plutôt que, confondant le droit et l'abus,

vous attribuez à la vraie liberté les inconvénients de la démagogie turbulente. — Non, j'aperçois le caractère de tous ses excès dans vos injurieuses facéties : vous soutenez moins le parti de la vérité et de la prudence en vos pièces, que vous ne flattez les factions et la malignité de votre populace : vous immolez à la vanité de chacun de vos citoyens la gloire des grands personnages de votre république et des plus beaux talents de votre siècle. Périclès lui-même, après tant de hauts faits qui l'ont signalé, après tant de bons offices rendus à l'état, n'est pas plus à l'abri de vos offenses qu'Euripide n'en est à couvert par ses admirables et touchants ouvrages, et que Socrate par sa sagesse. Est-ce en effet montrer un noble esprit public que de payer les hommes qui n'ont fait que du bien en leur faisant du mal? — Vous vous trompez et sur l'objet de mes censures et sur l'effet qu'elles produisent. Les archontes et les spectateurs, dont j'ai reçu les prix, et qui m'ont décerné des couronnes, m'ont jugé avec de meilleurs yeux, ayant vu les choses de plus près. Mon art ne livre à la risée que les justes sujets de blâme et de critique. Un vil Hyberbolus, un infâme Cléon, un lâche Cléonyme, l'un odieux délateur, l'autre impudent factieux, et le dernier, capitaine sans valeur, ont perdu par mes satires le pouvoir qu'ils usurpaient dans la cité pour le malheur commun. Si j'attaquai des chefs principaux, ce fut moins pour les humilier que pour mettre un frein à leur orgueil, et pour empêcher que l'enthousiasme du vulgaire ne les érigeât en tyrans. Périclès mérite notre reconnaissance par ses éclatants services, mais

plus ils lui valurent de louanges et lui acquirent d'ascendant, moins il devait en abuser au gré des caprices de la courtisanne qu'il aimait, et au nom de laquelle il ruina la ville de Mégare, et alluma la fatale guerre du Péloponnèse. Je ne lui reproche publiquement que cette tache à sa gloire : notre liberté nationale m'en donne le droit, et l'habile Périclès la respecte trop pour me l'ôter. Mes parodies du tragique Euripide ne détruisent point l'admiration générale qu'il inspire aux Athéniens; mais elles font blâmer ses défauts dangereux à ses imitateurs, et maintiennent l'élévation et la simplicité d'un art qu'Eschyle et Sophocle n'ont pas altéré comme lui par des dialogues pleins d'ambiguités subtiles, et de controverses oratoires mieux séantes à la tribune qu'au théâtre. Si la multitude éblouie continuait à mettre ce genre en vogue, le cothurne ne tarderait pas à dégénérer de sa noblesse. Peut-être ai-je à l'égard de Socrate poussé trop loin mes railleries, puisque ses ennemis en ont tiré des armes contre sa personne. Oui, que leurs haines parvinssent dans quelque temps à le perdre, on oublierait l'intervalle des années qui séparerait mes poursuites des leurs, on me soupçonnerait d'avoir occasionné sa condamnation, et sa mémoire grandie aggraverait ma faute. Cependant ce sage, qui vous paraît si respectable, ne passe aux yeux de ses contemporains que pour un dialectitien spirituel dont les discours ont propagé la manie, trop funeste dans nos mœurs, d'argumenter et de sophistiquer sur tout. Sa morale, excellente pour les sages qui lui ressemblent, devient pernicieuse aux hommes vulgaires qui

l'interprètent à leur façon : ma pièce des *Nuées* n'expose son nom au ridicule que pour ébranler sa secte toute entière, et désigner en un seul personnage les nombreuses écoles de sophistes que j'atteins à-la-fois dans l'homme qui en est le chef. Son plus illustre ami, Platon, sait mieux que vous où tendent mes vues, et ne nous ferait pas converser ensemble dans ses *entretiens familiers*, si j'avais conjuré sa mort. — Vos réponses, plus captieuses que péremptoires, ne me font pas comprendre comment on vous laisse transformer la comédie en magistrature d'état, et dire sur un théâtre contre les hommes et les institutions ce que vos orateurs n'oseraient exprimer dans leurs plus fougueuses harangues. Votre privilége de réformateur autorise la malignité de vos propres vengeances et seconde à merveille l'épanchement de votre fiel amer et caustique. Un tel droit, si l'on présume qu'il fût salutaire de l'accorder à quelqu'un, ne devrait appartenir qu'au plus juste, au plus impartial, au plus éclairé des citoyens; mais un pareil homme ne se chargerait pas de ce ministère de railleries, d'injures et de réprimandes satiriques : il refuserait, sous cette condition, l'avantage de corriger les autres; car il tremblerait de se tromper dans le choix de ses victimes, et de désoler ses compatriotes par un rire diffamatoire. — Désabusez-vous : Cratinus, Eupolis, et moi, nous aimons trop la patrie pour montrer tant de sensibilité à l'égard des individus condamnables, et notre atticisme immole les vices et les ridicules avec aussi peu de pitié que nos soldats ont tué leurs ennemis aux batailles de Marathon et de Platée. C'est

ce même courage qui nous a conquis nos couronnes civiques et littéraires. Ne prétendez pas à en acquérir de pareilles, car on ne vous permettra jamais d'avoir des Aristides qui vous gourmandent ni des Aristophanes qui vous raillent. — Quant aux Aristophanes, la Grèce elle même n'en aura pas long-temps, et vous serez le dernier. Les lois se hâteront de réprimer votre hardiesse, et leur sévérité prouvera que vos comédies furent aussi préjudiciables que je le pense. — Erreur, erreur, vous dis-je : on examinera la date des réglements ; on y verra que mes plus fortes pièces obtinrent des récompenses sous le gouvernement des libres héros d'Athènes, et qu'on les aura supprimées vers l'époque où le parti de Lysandre et les corruptions du roi Philippe firent décliner notre grandeur et notre indépendance. Pour moi, je profite encore de la liberté qui me reste, en renouvelant l'avis que j'ai donné trois fois aux Athéniens en faveur de la paix, et je leur soumets une comédie intitulée *les Oiseaux*. — Que signifie ce titre ? et sur quoi roulera votre sujet ? — Ecoutez, et vous le comprendrez malgré les déguisements dont la prudence m'oblige à me couvrir, en des choses si délicates à traiter. Vous savez que les Lacédémoniens et les Athéniens, dès long-temps rivaux, sont jaloux de la primauté qu'ils se disputent par le fer et le feu dans toutes les contrées de la Grèce? — Oui, vos malheurs m'ont instruit du danger de ces rivalités de nations. — Nos Athéniens consument leur temps en contestations vaines, et se persécutent entre eux. Ils sont ingrats envers leurs plus zélés défenseurs, et les condamnations forcent les meilleurs

Analyse de la comédie *des Oiseaux*.

chefs à s'exiler de leur pays et à chercher au loin le salaire de leurs services. Nos adversaires s'enrichissent de nos pertes, et les villes alliées de Sparte se peuplent de nos citoyens qui fuient et de nos guerriers qui désertent. Personne ne réclame assez haut sur la cause de cette calamité. Contraint de se soustraire à une injuste sentence, le jeune Alcibiade a porté ses secours et ses conseils à Lacédémone, et persuade à ses habitants de fortifier les murs de Décélie sur les confins de l'Attique. De ce rempart, les Spartiates fermeraient le passage aux convois de vivres et aux troupes d'Athènes : on préleverait sur elle des droits onéreux et avilissants. Je veux prévenir ce malheur et en avertir le peuple et les magistrats. — Vous flattez-vous de débrouiller dans une comédie des intérêts si sérieux et si compliqués? Y a-t-il là de quoi rire? — Mes acteurs seront conduits par des oiseaux, et d'autres seront oiseaux eux-mêmes. — Quoi, vous poussez le délire jusqu'à faire parler des bêtes sur la scène? — Et pourquoi n'y réaliserais-je pas la fiction dont Esope a si bien usé dans ses fables? Ne vous ai-je pas dit que nos Athéniens sont étourdis, légers, volages, sans cesse allant de l'un à l'autre extrême, et changeant mille fois de maximes, de partis et d'alliés, comme mes animaux volant de branche en branche? On les reconnaîtra d'abord en ces hommes prenant des oiseaux pour guides; et Pisthétérus, errant à l'aventure, une corneille sur le poing, représentera notre Alcibiade : son arrivée chez Térée, jadis homme, et métamorphosé en huppe, ses galanteries avec Philomèle, sa compagne, ne laisseront

pas douter que ce soit lui qui vient chez le roi de Sparte offrir ses secours, et séduire la reine, sa femme, représentée en rossignol. — Sauf l'allusion, quel effet attendez-vous de cette mystérieuse mascarade? — Elle n'aura rien d'obscur; car les masques de chacun de mes oiseaux, le tour de leurs yeux et de leur bec ouvert ou fermé, leurs ailes courtes ou longues en guise de manteaux, leurs brodequins en forme de pattes à griffes, signaleront au mieux les gens dont ils seront les portraits, et le caractère de leur avidité, de leur babil ou de leur imprudence. Les spectateurs en riront au premier regard, et ce plaisir les mettra en bonne humeur pour le reste. Pisthétérus conseillera au roi huppé de bâtir à ses sujets ailés une ville en l'air, et d'usurper la souveraineté en arrêtant même l'encens et les dons que les Athéniens envoyent aux dieux. Cela désignera la présomption de Sparte qui aspire à tout dominer. Là, de risibles combats entre les oiseaux qui figurent les Spartiates sobres, vivant de peu, et dormant sans peur des intempéries, et entre les hommes figurant notre peuple qui a toutes les passions et toutes les manies de l'espèce humaine. En ce démêlé comique, force coups de bec distribués de gauche et de droite à nos citoyens, à nos proviseurs, et à nos chefs du Prytanée. La ville imaginaire enfin sera construite : on la nommera *Néphélococcygie*, pour exprimer que ce n'est encore qu'un projet bâti vaguement sur des brouillards. Alors grande révolution : tous les Athéniens voudront s'y rendre et acquérir des ailes; nos poëtes les plus fous y viendront chercher au milieu des vapeurs leurs di-

thyrambes et leurs odes ; nos magistrats prévaricateurs réclameront l'intendance de la ville du peuple-oiseau; des prêtres sycophantes lui consacreront un culte et des sacrifices ; des géomètres lui présenteront des formules inintelligibles et les moyens de mesurer le ciel, pour la désoccuper du soin de la terre; des crieurs d'édits publieront des lois et des arrêts arbitraires vendus argent comptant. On les chassera tous comme j'insinuerai qu'on devrait les chasser de la ville que nous habitons. Enfin les dieux déchus de leur trône et dépossédés de la souveraineté, la céderont aux oiseaux qui remplaceront sur les autels, durant l'empire de la huppe, désignant Lacédémone, Jupiter de Corinthe par l'aigle, Apollon de Delphes par l'épervier, Hercule de Béotie par le cygne, et Minerve d'Athènes par la chouette. L'allusion à tous nos peuples sera claire et compléte ; et nos Athéniens jaseurs, inconsidérés, frivoles, crédules et inconstants, seront métamorphosés dans cette risible volière en une foule de merles, d'étourneaux, d'oisons, et de pies. Qu'imaginez-vous de plus saillant, de plus vif et de plus comique ?— D'accord : vous me détaillez vos moyens d'exciter le rire ; mais vos Grecs superstitieux, qui intentent des procès capitaux à l'impiété, par quelle contrariété inconcevable en leur caractère, par quelle légèreté criminelle, toléreront-ils en vous l'irréligion qu'ils punissent dans leurs chefs et dans leurs sophistes ? Souffriront-ils que vous traduisiez insolemment sur la scène les divinités qu'ils honorent dans leurs temples ? —Je ne me moque point ici des dieux, et le reproche que vous m'en faites part encore de votre

ignorance ou de votre distraction. Pénétrez mieux mon génie, et soulevez le voile dont il s'enveloppe : la figure des dieux qui interviennent n'est pas moins allégorique que les autres rôles. Minerve et Neptune, sont là des emblêmes de la ville d'Athènes qui lui rappellent la double puissance qu'elle eut sur la terre et sur la mer, dans le temps de sa gloire ; et ces divinités réduites à céder le sceptre et leur ancienne primauté, lui présagent que par ses fautes ses rivaux l'emporteront sur elle. — J'entends fort bien maintenant, et je saisis le fin de vos emblêmes ; mais je n'en reste pas moins convaincu que vos pièces sont d'un mauvais genre, d'un goût affreux, et pêchant à toutes les règles. — Dites, dites plutôt qu'elles ont d'autres règles qui leur sont propres, et les seules convenables aux sujets que je choisis. Mes fables sont composées non des éléments du raisonnable et du vrai, mais d'un idéal de folie et de convention. Ajoutez à ce ressort la promptitude des traits que je décoche de part et d'autre, ces coups de dent cruels, ces lardons sanglants, ces brocards enjoués que je prodigue en passant, toutes ces bottes que je porte aux spectateurs les mieux plastronnés, sans interrompre le fil de ma principale critique, vous concevrez le plaisir et le mouvement que produisent les représentations de mes satires. Je sais ce qu'il faudrait pour vous plaire : vous n'hésiteriez pas à vanter le bon goût de mes dialogues, si j'avais le ton plus modéré, si ma touche était plus timide, si ma couleur était moins dure, moins tranchante et moins crue, et si je n'outrais pas les charges que je dessine fortement

pour les rendre plus apparentes. Mais de si hardis tableaux posés sous un vaste cadre sont faits pour être vus de loin par un peuple entier, et peut-être par la postérité; des formes moins articulées se prononceraient mal ou s'effaceraient à une longue distance. Nous autres Grecs, nous n'estimons pas les pinceaux si précieux que les vôtres qui effleurent à peine les objets, qui tempèrent jusqu'aux nuances, et ne marquent rien qu'à demi, soit par confusion d'idées, soit par esclavage d'esprit, soit par ménagement pour les méchants et pour les sots. Je vous parle un peu vertement, docte rhéteur, parce que vous avez parlé de moi d'une manière outrageante, que vous m'avez nommé vil histrion et bateleur, que vous avez démenti magistralement tous les grands écrivains qui m'ont loué. Je n'ignore pas que mes réponses ne réduiront pas vos préjugés à se taire; car votre ton âcre et décisif m'a fait plus d'une fois soupçonner que vous étiez fort opiniâtre. Tachez néanmoins de vous détromper en me lisant mieux: et persuadez-vous que si les politiques ont incité les pédants à décrier tant mon genre et mon cynisme, le fin mot, c'est qu'ils ne redoutaient que mon rare exemple de liberté.

Tel serait à-peu-près le langage que pourrait tenir Aristophane au professeur qui le traitait avec un souverain mépris, et qui lui rendit justice à son insu, en empruntant, pour se moquer de lui, les armes de parodie que le poëte avait forgées.

On admire que dans une république, régularisée par Solon, on souffrît qu'un homme publiât tant de

satires générales et personnelles; mais sans récapituler les raisons que nous avons déduites par l'intervention du poëte, il n'est besoin que de considérer ce qui peut autoriser ses comédies dans un état démocratique : là, le crédit se partage entre tous les membres de la cité : ceux-ci ont intérêt qu'on les éclaire sur les fautes de leurs chefs : ceux-là qu'on avertisse le peuple de ses écarts et de ses excès : les grands et les petits sont animés de rivalités nécessaires à maintenir respectivement, dans toutes les classes, une égalité légitime. On ne craint pas seulement la tyrannie du pouvoir, mais toutes les prépondérances qui rompraient l'équilibre de la commune. Conséquemment tous montrent une ardeur égale à soutenir l'auteur satirique dont le talent se charge de dénoncer les prérogatives usurpées. Tantôt un parti le défend; tantôt une faction contraire le protége à son tour, et lui-même soumis à la censure de son auditoire, est réprimé s'il passe le but, ou s'il abuse du droit qu'il acquiert de faire rire le monde aux dépens des abus et des vices.

S'étonnera-t-on qu'il ait lieu d'exercer ce droit librement, lorsqu'on voit, dans nos états policés, des plumes périodiques et journalières tracer de continuelles personnalités en des feuilles qui ont cinquante mille fois plus de lecteurs que les comédies n'eurent d'auditeurs? On nous croit fort éloignés du goût des Athéniens : cependant on est contraint de céder au besoin que nous témoignons de distiller les humeurs qui nous travaillent, et que nous versons en des articles mordants par le canal des feuilles publi-

ques, où trop souvent le poison a coulé sans qu'on pût le combattre par aucun antidote; cependant on permet aux allusions écrites de suppléer aux allégories en action; cependant on tolère un partial commerce d'apologie ou de diffamation rapide et partout répandue, privilége qui n'est pas limité par la justice d'un parterre, et qui s'étend à couvert de toutes réclamations des offensés, jusques au fond de nos provinces. Pourquoi souffrirait-on cela, si l'on n'avait intérêt à contenter par-fois la malignité des oisifs d'une capitale, à rabaisser souvent des présomptions trop enhardies, à discréditer telles ou telles maximes contraires au train du jour, à miner telle ou telle réputation que l'on craint, que l'on hait, ou que l'on envie, à perdre tel ou tel dans l'estime, enfin à rendre mille charitables services de cette sorte à l'opinion publique? On sent, par ce rapprochement, que les critiques d'Aristophane, sans comparaison pour le mérite, quoique licentieuses et mordantes, devaient paraître à l'autorité indispensables et salutaires : soit dit sans raillerie. Ceci prouve que la satire est de tous les temps et ne fait que changer de forme : les Grecs avaient un Aristophane, et n'avaient point de journaux; nous avons des journaux, et n'aurons plus d'Aristophane. Je prie mes auditeurs de me dire si nous avons gagné au change.

Mes louanges du comique grec ne sont encore appuyées que sur des raisons qu'on pourrait contester : quoique les vœux réitérés qu'il exprima dans ses pièces en faveur de la paix annoncent assez en lui le caractère d'un bon citoyen, on aurait lieu de

m'alléguer que son habileté couvrait d'un motif adroit le méchant dessein de diffamer les chefs partisans de la guerre, et de s'autoriser de l'intérêt du peuple qui en souffrait, afin d'accuser impunément les généraux et les magistrats, sous ce beau prétexte. Mais ses œuvres me fournissent de quoi prouver que sa muse fut véridique et non factieuse.

La pièce *des Chevaliers* signale authentiquement sa haine pour la démagogie : loin d'y flatter le peuple, c'est ce peuple même qu'il expose à sa propre risée : il le représente sous les traits d'un vieillard capricieux, l'oreille ouverte à tous les bruits, entêté, bavard, curieux de nouveautés, gourmand, dissolu, jouet imbécille des fripons qu'il tire de la boue et qu'il décore des marques de l'autorité, volé par ses intendants, dupe des délateurs, et mené à la lisière par les scélérats fieffés qui s'en emparent. Ses plus dignes serviteurs sont les derniers esclaves de sa maison, tandis qu'un tanneur de cuir la gouverne, et n'est supplanté que par un marchand d'andouilles, homme d'une faction opposée à celle qui mit le premier en tête des affaires. On dépouille le bon vieux Peuple, on l'appauvrit, on lui extorque le peu qui lui reste : il geint, il s'emporte; mais on l'appaise en lui servant quelques mets grossiers; on le gorge de repas, on l'enivre; enfin son amour du changement le livre à d'autres mains; dernière épreuve par laquelle passe le Peuple qui, refondu entièrement, se rajeunit, reprend sa vigueur, et se défait des charlatans de tribune, qui lui vendaient si cher leurs paroles, afin

Analyse succincte de plusieurs pièces d'Aristophane.

de les remplacer par des gens de bien, qui l'habillent et le nourrissent en repos.

Certes on avouera que si l'auteur manifesta son indépendance contre les puissants de l'état, il ne fut pas moins indépendant du pouvoir de la canaille; et que l'homme qui fronde les rois sous une monarchie n'est pas plus utilement courageux que celui qui fronde la populace lorsqu'elle est reine dans une république. Ou je m'abuse, ou voilà l'esprit de la saine liberté, qui toujours sait garder un juste milieu.

On conçoit qu'un si clairvoyant et si téméraire critique se souciait peu de ménager la petite importance des corporations secondaires et des sectes querelleuses qui pullulaient dans Athènes. Après n'avoir pas craint de travestir dans *les Harangueuses* l'administration des principaux hommes de la ville en un conseil de femmes babillardes; après avoir ironiquement métamorphosé les juges des tribunaux de la chicane en guêpes paresseuses, voraces, et dardant des aiguillons envenimés dont chacun recevait des plaies cuisantes, il ne se fit pas scrupule de draper les philosophes et l'abus du raisonnement, si préjudiciable à la raison. *Les Nuées* parurent comme emblêmes personnifiés de la vanité des esprits-forts qui, s'enfonçant dans les ténèbres des systêmes vagues, ne savent affermir leurs principes sur rien, et divinisent la nature, qui n'est qu'un ouvrage, à la place de Dieu, qui en est l'ouvrier. Le Juste et l'Injuste vinrent contester devant les spectateurs, en avocats subtils

et captieux. Les leçons d'une fausse logique apprennent enfin au bourgeois Strépsiade à ne point payer ses dettes, tandis que son fils, instruit à la même école de morale, y apprend de son côté qu'il a le droit de battre son père. Je renvoie plus loin mes réflexions sur ce fameux chef-d'œuvre d'Aristophane, ainsi que d'autres considérations sur les *Guêpes* et sur les *Harangueuses*, dont il sera temps de parler en examinant les belles imitations qu'en ont tirées Molière et Racine. Leurs emprunts me donneront lieu de relever encore les inventions de l'auteur original.

Analyse de la comédie des *Grenouilles*.

Son génie fut moins heureux dès qu'il en borna l'usage à des objets particuliers, et qu'il s'abandonna sans frein à ses naturelles animosités. La coutume de décerner des prix, dans les fêtes des Panathénées et des Dionysiales, aux tragédies et aux comédies qui concouraient solennellement en présence des commissaires publics et des spectateurs, avait des inconvénients funestes qui ne lui échappèrent pas. Il osa railler le danger des partialités et des jalousies que ces luttes font naître : soudain la cour de Pluton, transformée en tribunal d'esprit, offrit le spectacle d'une joute ridicule entre Eschyle et Euripide. Le dieu Bacchus était venu se plaindre aux enfers de l'absence de tout bon auteur dans l'attique; et pour insinuer au public ce que son goût avait de conjectural et d'inconstant, des pièces entières d'Euripide, mises dans une balance, n'équivalaient pas au poids des moindres citations et de quelques grands mots d'Eschyle : cependant Sophocle laissait

combattre les deux rivaux, et cachait ses chagrins dans la retraite. Les cabales des partis, les intrigues, et les préventions, tenaient les juges en suspens, et les souplesses d'Euripide, qu'on peignait ambitieux et rusé, ne l'emportaient pas sur la roideur majestueuse de son concurrent. Ce dernier obtenait la couronne, mais la préférence entre eux restait si long-temps douteuse que le prix semblait donné plutôt par le hasard que par l'équité. Cette satire des prix littéraires est le fonds d'une comédie intitulée du nom de l'un de ses chœurs que forment *les Grenouilles* : grotesque parodie des clameurs et des murmures de tous les barbouilleurs de vers, qui sortaient de la fange et des marais de Permesse.

Aux traits perçants qu'Aristophane aiguise contre Euripide, il en mêle souvent d'injustes et d'empoisonnés : on ne peut sur-tout le blâmer trop sévèrement de lui reprocher sa naissance, et de s'efforcer à le tourner en ridicule par la dénomination fréquente de *fils d'une marchande d'herbes.* Plus son origine fut commune, plus son mérite extraordinaire s'en rehausse, puisqu'il surmonta le défaut d'une éducation première à laquelle suppléa son génie. Ce reproche était aussi déplacé à l'égard du poëte, qu'il était bien appliqué aux proviseurs et aux prytanes, punis de leur impudence hautaine par le ressouvenir de la bassesse de leur extraction. Mais notre satirique en veut au disciple d'Anaxagoras au point de s'aveugler sur son compte ; c'est sa manie : il ne lui suscite pas seulement des ennemis parmi les hommes, il soulève l'autre sexe pour le perdre :

aussi feint-il dans la comédie des *fêtes de Cérès* que les femmes, irritées de tout le mal qu'Euripide disait d'elles, se rassemblaient pour en tirer vengeance. Les railleries enveloppent jusqu'aux amis du célèbre tragique; et, pour désigner qu'ils sont artificieux et timides, l'auteur les déguise en femmes, et les introduit en plaideurs femelles venant haranguer contre ses accusatrices. On présumerait qu'au moins Aristophane veut défendre l'honneur du beau sexe; mais l'athénien n'est pas si galant ; ses injures surpassent toutes les imputations de son rival. Chacune des actrices dévoile en ses déclarations tant de faiblesses, tant de supercheries et de turpitudes cachées, et tant de suppositions d'enfants, qu'il ne dût pas être un mari dans la Grèce qui n'eût à trembler pour la légitimité des siens. Ces honnêtes dames finissent par s'avouer mutuellement, en absolvant Euripide, qu'il n'a peint qu'une Phèdre et qu'une Médée; mais qu'elles sont toutes des Médées, des Phèdres, et peut-être pis. Étrange apologie des femmes, dont Aristophane prend la cause en main! Cette seule pièce, déposant contre les mœurs grecques, atteste en notre honneur la différence des Athéniennes et des Françaises. Les malins tours que notre Molière attribuait aux filles et aux épouses de son temps ne sont, au prix de ceux dont je parle, que des bagatelles dont il nous conseille plutôt de nous moquer que de nous fâcher. Encore n'a-t-on lieu de croire que la moitié de ce qu'il dit; et chacun pour sa sécurité n'a pas besoin d'avoir les yeux si fins, ni de regarder à tout de si près qu'un auteur comique, qui ne cherche

qu'à nous divertir sur des articles dont on ne plaisante pas.

Toutes les poétiques font mention des trois époques de la comédie grecque qui se distingue par les noms de comédie ancienne, c'est celle dont nous avons donné une idée ; de moyenne comédie, c'est celle dont nous allons parler ; et de comédie moderne, c'est-à-dire celle que traitaient Ménandre d'Athènes, et Epicharme de Syracuse. Cette dernière espèce, la plus parfaite au jugement des philosophes de l'antiquité, ressemblait à celle que perfectionna le docte Molière.

Seconde poque de la comédie grecque.

La moyenne comédie, déja tempérée par la prudence des magistrats, adoucissait ou s'interdisait les dénominations trop personnelles, les vérités crues, les masques ressemblants aux particuliers, les brocards lancés aux citoyens connus, et les quolibets adressés aux spectateurs ; plus réservée que la première, sa critique ne portait que sur des abstractions générales et sur les immoralités des hommes, pris collectivement. Elle devint moins violente et plus délicate, moins forte et plus ingénieuse, moins âcre et moins amère, mais plus pure et mieux goûtée. Le *Plutus* d'Aristophane fut composé dans ce nouveau mode : cette pièce élégante et morale montra que son auteur, en perdant ses privautés indécentes, avait conservé la vigueur de son imagination et la vivacité de son coloris. Habitué à jeter des regards pénétrants sur tous les principes de la corruption publique, et sur tous les vicieux penchants de ses compatriotes, il aperçut que la soif de l'or et l'appât du gain pré-

Examen du Plutus.

cipitaient la décadence de sa patrie; il voulut guérir cette contagion destructive de la liberté et de la vertu dans tous les gouvernements. Aussitôt l'allégorie, systême auquel s'attacha sa muse, amena sur le théâtre l'aveugle dieu des richesses, sous la figure d'un vieillard craintif et consterné de l'approche des intrigants qui le dépouillent, des voleurs qui lui coupent la bourse, des avares qui le veulent enterrer chez eux, ou des prodigues qui bientôt le renvoyent tout nu à la porte; il ne sait plus ou rencontrer la probité qui le dédaigne, et se plaint de sa cécité qui l'éloigne des honnêtes gens, toujours restés pauvres depuis que *Jupiter lui-même porte envie aux hommes vertueux:* mot profond, par lequel il exprime que la vertu est devenue si rare, qu'il n'est plus rien au-dessus d'elle! Chrémyle et son valet Curion, instruisent le dieu de ce qu'il vaut : c'est la puissance de l'or qui donne les qualités; c'est elle qui revêt les fripons d'un lustre honorable; c'est elle qui attire des respects à l'ignorance; c'est elle qui inspire l'amour, l'amitié, les complaisances; c'est elle qui fait estimer tel gouverneur de ville, tel amiral indigne par soi-même de son rang; c'est elle qui ouvre l'entrée des sénats, des tribunaux, et des citadelles; c'est elle qui fonde les temples; enfin le grand roi d'Asie ne tient sa majesté que du pouvoir de l'or. On se dégoûte du boire, du manger, des voluptés, du faste, du commandement, de tout au monde, mais non de l'or. Plutus est surpris de tous les miracles qu'il fait : l'auteur l'expose d'abord sous les haillons et dans le dénûment absolu d'un gueux, afin de mani-

fester que l'or n'est rien par soi, et n'a de valeur que dans l'idolâtrie des hommes qui en relèvent le néant. En effet Plutus est conduit par eux chez Esculape, dont l'art doit lui dessiller les yeux : on espère que, devenu clairvoyant, il refusera ses faveurs aux méchants et ne les dispensera qu'aux bons. Ses conducteurs desirent en outre lui faire combler la ville de tant de biens, que les débats jaloux des riches et des indigents y soient terminés, et que tous les citoyens jouissent d'une égale opulence. Au sujet de ce vœu, l'auteur crée une fiction frappante, vive et morale. Je n'ai pu résister au plaisir de l'imiter en vers dans une satire autrefois publiée, et dont vous m'avez déja permis de vous lire un fragment qui touchait notre Aristophane.

« Plutus prêt à rouvrir ses yeux encor fermés,
« D'Athènes veut bannir à jamais la misère :
« La Pauvreté, toujours en horreur sur la terre,
« Accourt, d'un air farouche, et d'une forte voix,
« Vanter à qui la fuit ses bienfaits et ses droits.
« — Éloigne-toi de nous ! dit l'homme avec injure ;
« Quel montre est plus hideux que toi dans la nature ?
« Vante-toi de ce teint qu'enflamment les tumeurs,
« De nos enfants rongés par d'infectes humeurs,
« De leurs mères pleurant la tête sur la pierre,
« Et qui, sur des grabats, sur la natte grossière,
« Aux animaux en proie, entendent en dormant
« Mille insectes leur dire en leur bourdonnement :
« Debout ! la faim menace.... Et ta main les habille
« De lambeaux recousus où ta saleté brille,
« Nourrit d'herbages crus leurs estomacs usés,
« Et les assied à l'air sur des vases brisés.

« — Ingrat, répondit-elle, ah ! ta voix insolente
« Peint sous ce vil aspect la misère indolente,
« L'active Pauvreté, qui chasse le besoin,
« Se fait un revenu d'épargnes et de soin.

« Si Plutus clairvoyant, de ses mains libérales,
« Prête à tous les mortels des richesses égales,
« Qui désormais voudra façonner les métaux,
« Élever des palais, et bâtir des vaisseaux,
« Tailler le cuir, filer et teindre vos tuniques,
« Parfumer pour l'hymen vos habits magnifiques,
« D'un soc laborieux cultiver vos guerêts,
« Et combler vos greniers des moissons de Cérès?

« C'est moi qui, des humains, diligente maîtresse,
« Les ranime au travail, quand ma rigueur les presse.
« Plutus, épaississant votre corps engourdi,
« Appesantit vos pas sous un ventre arrondi :
« On tient de moi la force et la taille légère,
« Qui dompte la fatigue et triomphe à la guerre.
« Plutus dans les cités endort les orateurs,
« Et les change en muets, souvent en imposteurs :
« Moi, toujours pour le peuple éveillant leur courage,
« J'excite leur génie à prévoir l'esclavage :
« Je donne la santé du corps et de l'esprit ;
« L'honnête Pauvreté vous sert et vous nourrit.
« Ne la méprisez plus. »

L'idéal personnage s'explique à-peu-près en ces mots, et le sens de son discours doit vous paraître encore directement applicable aux mœurs de l'Europe. Ce sont là des beautés de tous les temps et de tous les lieux. Sur ces entrefaites, Plutus, guéri de son aveuglement, reçoit les demandes et les réclamations de la foule ; il ôte aux scélérats qu'il avait

gorgés d'or; il donne aux gens de bien que leurs scrupules avaient appauvris. Le bourgeois Chrémyle ne croit plus qu'il faille s'écarter du sentier de l'honneur pour devenir riche; il le pensait, n'ayant vu dans la misère que les vertus et la science, tandis que les fourbes, les menteurs, les débauchés, et les intrigants, étaient seuls heureux et fortunés. Un parasite délateur jette les hauts cris de n'être plus payé de son espionnage et de ses calomnies; une vieille courtisanne se désole de s'être ruinée en folles dépenses, pour acheter l'amour d'un jeune libertin qui mit ses ardeurs à gages, et qui se moque d'elle après s'être paré de ses dons : leçon comique, dont l'application atteindrait de nos jours l'extravagance de nos Laïs surannées, et la lâcheté de ces industrieux chevaliers, qui réparent noblement leur infortune aux frais de leurs dupes insensées.

Tant de scènes marquantes ne sont pas encore les plus fortes; la vigueur d'Aristophane pousse toujours les choses au plus loin : tous les citoyens, épris du dieu des richesses, changent de mœurs dès qu'ils le possèdent; ils oublient leurs parents, leurs amis, leurs devoirs, et même leur religion; les dieux n'ont plus d'encens ni de sacrifices; Plutus lui seul est adoré. Que voit-on alors? Mercure, mourant de faim, implorant d'un valet quelque emploi qui le sauve de la disette, et l'avantage de servir de loin le nouveau dieu. Or, que désigne ici Mercure, si ce n'est le cortége des talents, des arts et des sciences, accourant se vendre, se prostituer à l'or, se prosterner devant l'or, jurer d'être les vils esclaves de l'or, et subir, au

vestibule du palais où l'or se dispense, les insolents dédains et les rebuts d'un méprisable et bas introducteur qui les repousse? Cette dure nécessité contraint bientôt les prêtres eux-mêmes et le grand sacrificateur, tout saints qu'ils se disent, à quitter les autels de Jupiter pour brûler l'encens et chanter les hymnes au dieu de l'or, tout puissant sur leurs consciences. Quels emblêmes plus ingénieux et plus clairs pourrions-nous substituer à cette dernière allégorie d'Aristophane, si nous avions malheureusement lieu, comme lui, d'insinuer que notre nation n'a plus que l'intérêt de l'or pour seule divinité?

L'analyse du Plutus achève de vous tracer une idée complète des qualités du poëte grec, dont le littérateur que je refute assimila les ouvrages aux *parades du boulevard*, aux *lazzis d'Arlequin*, et aux *farces de Scaramouche*. Je vous en laisse les juges.

Troisième époque de la comédie.

Délivré maintenant du soin indispensable de vous parler d'une espèce de comédie qui ne vous est pas familière et que repoussent nos habitudes, je vous entretiendrai désormais de celles que le goût de Ménandre, de Plaute, et de Térence, rendit plus conformes à nos mœurs; espèces bien supérieures à la satire allégorique dont je ne pouvais m'empêcher de mentionner le mérite. Je déclare d'avance la supériorité de ces dernières, *afin que l'on ne me fasse pas dire autre chose que ce que je dis*, et qu'on ne m'accuse pas de prôner un genre exclus par notre urbanité, préférablement à la comédie moderne. Si je tentai le panégyrique de l'ancienne, en étudiant ses desseins et son but, je dois faire une plus grande apologie de

la nouvelle. L'une, entièrement dégagée d'entraves par la démocratie, se donna pleine licence, et n'eut pas de peine à tout oser et à se jouer de tout, pour amuser et instruire; l'autre, chargée de toutes les contraintes que lui imposèrent les gouvernements et les sages bienséances, trouva dans les mesures de son génie réglé le secret d'atteindre aux plus utiles résultats. Cette considération nous la fait admirer davantage, par la même raison que vous prisez moins un bouffon dont le vif esprit vous égaye, en s'affranchissant des lois du bon ton et de la décence, qu'un plaisant de bonne compagnie, dont le goût sûr et fin vous charme, en réglant sa verve et ses saillies subtiles; et de même que l'orateur qui s'énoncerait avec indépendance au milieu d'un peuple républicain, ferait moins estimer son adresse et son énergie, que celui qui, parmi les surveillants du despotisme, en des temps de tyrannie, se servirait de son art pour jeter innocemment des idées de liberté publique dans les esprits de la multitude.

SECONDE PARTIE.

SEIZIÈME SÉANCE.

Aperçu des révolutions de la comédie; perfectionnement que lui donna Molière; exposition de ses conditions, ou règles élémentaires.

Messieurs,

Coup-d'œil historique sur les révolutions de la comédie.

Après avoir rétabli les titres de la comédie antique sur les respectables témoignages de Platon et de Quintilien, sur les suffrages presque unanimes du peuple attique, sur des comparaisons de son esprit avec celui du profond Rabelais, notre Lucien moderne, et en tenant bon compte des emprunts de Racine et des nombreuses imitations de Molière; après avoir, dis-je, fort de tant de preuves, tâché de relever l'honneur trop déprimé de la satire allégorique dialoguée, à laquelle appartiennent principalement *les Chevaliers, les Guêpes, les Oiseaux, les Nuées*, et le tour ingénieux et moral de la moyenne comédie, à laquelle, ainsi que je le démontrai, appartient le *Plutus*, je dois me hâter de renouveler ma déclaration sur la supériorité de la nouvelle Thalie dont l'éloge termina ma dernière leçon, éloge que je vais motiver dans

celle-ci. Le genre d'Aristophane va céder le pas à celui de Ménandre. Le premier naquit des circonstances particulières à la démocratie d'Athènes; le second, d'une imitation générale des mœurs humaines sous tous les gouvernements. Ce n'est plus la parodie des choses réelles, des événements arrivés, ni la caricature des personnes connues et vivantes : c'est la fidèle peinture du vrai, la représentation exacte des penchants de l'homme, et les portraits ressemblants des vices et des manies de tous les temps et de tous les lieux, abstraction faite des individus. On le trouve défini dans l'art poétique.

« La comédie apprit à rire sans aigreur,
« Sans fiel et sans venin sut instruire et reprendre,
« Et plut innocemment dans les vers de Ménandre.
« Chacun, peint avec art dans ce nouveau miroir,
« S'y vit avec plaisir, on crut ne s'y point voir.
« L'avare des premiers rit du tableau fidèle
« D'un avare, souvent tracé sur son modèle;
« Et mille fois un fat finement exprimé
« Méconnut le portrait sur lui-même formé. »

L'estime de César, de Cicéron, d'Horace, et de Plutarque, si hautement déclarée pour les comédies de Ménandre, ne nous permet pas de douter que nous ne soyons aussi redevables aux Grecs de la première idée du beau comique, que nous le leur fûmes des modèles du beau tragique. Peu de fragments, et quelques noms restés des pièces du poëte athénien, confirment qu'il inventa la comédie de caractères, de même que les imitations de Plaute et de Térence attestent qu'ils reçurent les formes animées de la

comédie d'intrigues de Diphile, auteur grec de qui *la cassine* fut empruntée, de Philémon, autre grec, cité par Athénée, par Suidas, par Apulée, et de qui fut tiré le sujet *des Bacchides;* et enfin, du Sicilien Epicharme. Ce fut des Latins que les Italiens et les Espagnols empruntèrent cette nouvelle espèce : ce fut chez ces deux peuples que notre Molière la prit en dernier pour la perfectionner : mais ce qu'on ne doit qu'à lui fut l'art de composer la comédie mixte, d'un mélange habile des caractères et de l'intrigue; création d'autant plus étonnante que les ouvrages de Ménandre n'existant plus, ne purent lui en fournir les éléments, et qu'il nous donna les types originaux de la plus belle espèce de comédie, dont il n'avait pu trouver primitivement en lui que l'idée. Les pièces épisodiques et facétieuses, qui dérivent de ces trois espèces, furent encore régularisées par Molière : on le nomme donc justement *le père de la comédie*, puisque, nourri des productions anciennes et modernes, il la fit naître si bien formée en toutes ses parties, et que peut-être sans lui n'existerait-elle pas telle qu'elle est. On sent aussi que le seul dépouillement des pièces de ce docte écrivain, bien examinées, suffit à compléter la poétique de son art, puisque la comédie grecque, latine, italienne et espagnole, rentre par ses imitations originales, dans le genre que son génie a comme épuisé tout entier. Je m'exempterai donc d'un facile étalage d'érudition en vous citant ce que Quintilien, Macrobe, Saint-Jérôme, et le docte Scaliger, écrivirent en faveur de Plaute, qu'ils estimèrent en son genre comme un

prince de la langue latine. Je m'abstiendrai de chercher pourquoi le savant Volcatius Sédigitus, selon le témoignage d'Aulugelle, donne la première palme comique à Cécilius, la seconde à Plaute, la troisième à Nœvius, la quatrième à Licinius, ensuite nomme Atilius, et ne place Térence qu'au sixième rang. Deux seulement de ces auteurs nous sont parvenus : quels devaient être les talents de ceux qu'on leur préférait? Je me dispenserai donc du soin d'analyser particulièrement les qualités de Plaute et celles de Térence, desquels je tirerai des exemples, quand il en sera temps, pour les appliquer spécialement à chacune des règles, dont la totalité se trouve comprise dans les seuls ouvrages de Molière. De lui, comme d'un tronc plein de vigueur et de sève, sortent les autres branches dépendantes. Je croirai donc avoir suffisamment parlé des deux poëtes latins, en ne vous les rappelant que relativement à l'art de notre poëte, par cette raison qu'on exprima si bien dans son épitaphe, à l'époque de sa perte ;

Jugement des anciens sur Térence, rangé au-dessous de Plaute et de quatre autres poëtes.

« Sous ce tombeau gisent Plaute et Térence ;
« Et cependant, le seul Molière y gît.
« Leurs trois talents ne formaient qu'un esprit
« Dont le bel art rejouissait la France.
« Ils sont partis ; et j'ai peu d'espérance
« De les revoir, malgré tous nos efforts :
« Pour un long temps, selon toute apparence,
« Térence et Plaute et Molière sont morts.

Preuve de la supériorité de Molière sur tous les auteurs comiques.

Molière me fournira, dans cette nouvelle partie de mon cours, plus de leçons prises en lui seul que Corneille ne m'en a fournies dans la tragédie : car,

il m'a fallu chercher le complément de la théorie du genre tragique dans les auteurs grecs, dans Racine, qui les imita, et dans Corneille, qui créa spécialement la tragédie politique; tandis que je trouve chez le seul Molière tous les principes et tous les modèles du genre comique, parce qu'il ne partage avec personne l'honneur de l'avoir accompli dans ses cinq espèces différentes. On verra même que l'extention qu'il sut donner à son art embrassa jusqu'à la sixième et lui appropria la plupart des singulières qualités d'Aristophane, dont il refondit et corrigea les inventions lorsqu'il voulut généraliser ses censures.

Je reprends la marche méthodique à laquelle je me suis asservi en vous retraçant les divisions que je nomme espèces du genre comique. 2° La comédie de mœurs et de caractère. 3° La comédie d'intrigue. 4° La comédie mixte, ou mêlée d'intrigues et de caractères. 5° La comédie épisodique, vulgairement appelée comédie à tiroir. 6° La comédie facétieuse. Essayons désormais de mettre en évidence l'utilité de ces distinctions, afin de prévenir les fausses raisons qu'objecteraient contre elles ceux qui croient leurs conditions minutieuses et trop mathématiques, ou superflues.

Quelqu'un se veut former une idée de la comédie: il se rend d'abord compte de ses qualités; car les règles qui s'y appliquent en dépendent immédiatement. Il apprend qu'elle a une fin contraire au but de la tragédie, qui se propose de peindre *le bon* et *le beau* de manière à tirer nos larmes, et à causer notre effroi par la représentation des nobles infor-

tunes; tandis que l'autre se propose de peindre *le mauvais* et *le vicieux ridicule*, dans l'intention d'exciter notre moquerie et de nous corriger en nous égayant par la représentation des perversités et des manies du genre humain. Une fois cette généralité bien comprise, il cherche comment la comédie parvient à son but. Il découvre que c'est par une action feinte et développée, au moyen du dialogue de divers interlocuteurs. On lui enseigne que c'est par une fable unique, et soumise aux circonstances de deux autres unités, qu'elle excite la plus complète illusion au spectateur; que les ressorts de cette fable doivent être vraisemblables, naturels et plaisants, et que le langage des acteurs doit être conforme à la condition des personnages. Il fait plus, il médite l'avis que le judicieux Boileau donne en ces termes :

« Auteurs, qui prétendez aux honneurs du comique,
« Quiconque voit bien l'homme, et d'un esprit profond
« De tant de cœurs cachés a pénétré le fond,
« Qui sait bien ce que c'est qu'un prodigue, un avare,
« Un honnête homme, un fat, un jaloux, un bizarre,
« Sur une scène heureuse il peut les étaler,
« Et les faire à nos yeux vivre, agir et parler.
« Présentez-en par-tout les images naïves.
« Que chacun y soit peint des couleurs les plus vives.
« La nature féconde en bizarres potraits
« Dans chaque ame est marquée à de différents traits :
« Un geste la découvre, un rien la fait paraître :
« Mais tout esprit n'a pas des yeux pour la connaître.
« Le temps, qui change tout, change aussi nos humeurs :
« Chaque âge a ses plaisirs, son esprit et ses mœurs :

Et plus loin :

« Étudiez la cour et connaissez la ville :
« L'une et l'autre est toujours en modèles fertile.

Et peu de vers après :

« Le comique, ennemi des soupirs et des pleurs,
« N'admet point en ses vers de tragiques douleurs :
« Mais son emploi n'est pas d'aller dans une place
« De mots sales et bas charmer la populace.
« Il faut que ses acteurs badinent noblement,
« Que son nœud bien formé se dénoue aisément,
« Que l'action, marchant où la raison la guide,
« Ne se perde jamais dans une scène vuide,
« Que son style humble et doux se relève à-propos,
« Que ses discours, par-tout fertiles en bons mots,
« Soient pleins de passions finement maniées,
« Et les scènes toujours l'une à l'autre liées.
« Au dépens du bon sens garder de plaisanter.
« Jamais de la nature il ne faut s'écarter.

Pénétré de ces vérités sommairement tracées par l'auteur de l'art poëtique, le disciple ou l'amateur se persuadera savoir ce que c'est que la comédie, assez pour entreprendre d'en juger ou d'en composer. Cependant ce nombre d'idées principales, inculqué dans sa tête, ne lui suffira pas pour en bien connaître les règles, s'il n'a pu suffire au savant Boileau lui-même pour ne se pas tromper. La différence des jugements de ce poëte et de ceux du public éclairé lui fera penser que l'excellence du comique tient à des opinions si variables qu'elle n'est pas absolue, positive, et que l'art dans cette partie de la littérature est aussi conjectural que dans les autres qu'on accuse de l'être. Les

règles qu'il se sera faites, ou qu'on lui aura données sur cette matière, ne s'accorderont pas avec les qualités et l'effet des comédies. Ceci est vraiment bon, se dira-t-il à l'inspection d'une pièce : le fait est simple, unique, vraisemblable, moral, et comporte une fine ironie : les caractères sont vrais, ressemblants à la nature : la diction est familière et noble ; les scènes tiennent bien l'une à l'autre; ceci contient toutes les conditions d'une bonne pièce comique : fort bien ! Il a raison cette fois. Mais il voit un autre bon ouvrage sur la scène : cela n'est plus soutenable, ou tous les principes sont faux. Le fait est invraisemblable, absurde : les personnages sont imaginaires, le rire qu'ils excitent surprend la raison et ne l'instruit pas. Ici nulle moralité qui corrige le siècle: le dialogue est plein de sel et d'esprit en pure perte; le tout n'est qu'un jeu d'imagination, et la gaité ne ressort que d'un fonds de bouffonnerie, puisqu'elle n'a pas partout une vérité plaisante pour fondement. Cela ne ressemble en rien à la bonne pièce comique à laquelle s'appliquaient les règles. A merveille! Il a raison encore, et pourtant les deux pièces sont excellentes. Mais d'où vient qu'il blâme l'une après avoir loué l'autre ? Est-il sensé ? Est-il sincère ? Oui, car il juge bien les choses en les comparant ; mais il a tort de les comparer, et s'abuse en le faisant. La première pièce dont il admira l'ordonnance était ou *les femmes savantes*, ou *le Misantrope ;* la seconde, dont il condamne l'invraisemblance et l'extrême gaité était, *Amphytrion* ou *le Médecin malgré lui* : mais voici bien une autre erreur! Il assiste à une représentation nou-

velle, et la première comédie qu'il regarda comme le modèle du genre, ne lui paraît plus mériter l'honneur qu'il lui accorda; une des règles les plus puissantes manque à son effet théâtral; c'est la force comique, empreinte dans toutes les scènes de cette dernière : désormais il la préfère, et trouve la première défectueuse par l'absence de cette qualité. Mais pourquoi? C'est qu'il voit *le Tartuffe* ou *l'Avare*, et que les moyens d'intrigue et de mœurs s'y réunissent doublement pour attacher, divertir et remuer le spectateur. Maintenant qu'il a une pleine connaissance de la construction régulière d'une vraie comédie, aura-t-il encore lieu de se tromper en condamnant celle qui ne lui ressemblera pas? Écoutez-le parler sur la dernière qu'il examine. Oh! pour le coup, s'écriera-t-il, cette pièce a volé son titre. Nul fait principal, nulle scène attachée à celle qui la suit, nul personnage agissant, nulle exposition qui produise un nœud, nul intérêt qui conduise à un dénouement : des dialogues sans suite et aucun caractère continu : cette galerie de portraits ne forme pas un tableau composé, tel que le genre l'exige. Patience! vous verrez de nouveau que c'est en confondant les applications des règles, qu'il réprouve cette charmante pièce; car, il leur soumettait *les Fâcheux*, comédie créée sur d'autres conditions. Une pareille confusion des qualités diverses de chaque ouvrage cause la contradiction de tant de jugements portés au hasard et les doutes qui s'élèvent perpétuellement sur le bon et le mauvais. Quantité de pièces s'annonçant sous un même titre, qui est celui du genre, sont mal ap-

préciées faute d'y savoir distinguer les variétés qui sont dans les espèces. Établissez clairement leur division, on les jugera sur les lois qui les constituent, on les classera dans leurs rangs, et on reconnaîtra leur bonté relative. Mais comment mesurer, si l'on n'a des mesures exactes? Comment préciser les opinions avec justesse, si l'on ignore de quelles règles chaque espèce de comédie est comptable? Autant vaudrait-il refuser de recevoir l'argent et le cuivre pour des métaux, parce qu'ils ont un autre poids que le platine et l'or, qui en portent le nom, et qui ne ressemblent pas aux deux premiers. Sous le titre de métal, qui les comprend tous comme genre, sont renfermées toutes leurs espèces dont chacune a son degré de valeur et de pureté particulière. Ces espèces une fois bien distinguées, on les évalue séparément. J'ai osé d'abord avancer que le législateur du Parnasse français n'avait pu se garantir d'une erreur en appréciant notre plus grand comique; et je vais le prouver en le prenant sur ses propres paroles. « Molière, dit-il »,

« Peut-être de son art eût remporté le prix.....

Eh! qui le lui avait disputé dans le monde jusqu'au temps où Boileau parlait? Et qui le lui a ravi depuis cette époque jusqu'à nous? Pourquoi le goût de Boileau met-il en question cette supériorité de Molière, et le traite-t-il moins bien de son vivant qu'il n'a fait après sa mort dans une belle épître à Racine? Un si habile Aristarque avait-il besoin que le poids de l'opinion publique fît pencher sa balance, et que le regret d'une perte irréparable au théâtre

l'éclairât sur le mérite du poëte disparu? N'était-ce pas plutôt à lui de devancer par ses décisions les suffrages de l'avenir? Est-il un auteur qui se puisse flatter de vaincre les préventions et les rivalités de ses contemporains, si le plus impartial et le moins envieux des hommes ne daigne accorder qu'une place inférieure à Molière? Sachons à quelle condition il eût acquis le premier rang dans sa pensée.

« Si moins ami du peuple, en ses doctes peintures,
« Il n'eût pas fait souvent grimacer ses figures,
« Quitté pour le bouffon l'agréable et le fin,
« Et sans honte à Térence allié Tabarin.

De sorte qu'il lui reproche d'avoir composé ses tableaux pour l'universalité des hommes, de ne s'être pas gêné dans un cadre rétréci où n'eussent comparu que des personnages pris dans une haute classe peu nombreuse, et d'avoir fait dialoguer les siens, non-seulement pour instruire les lettrés et les gens de cour, mais pour corriger la multitude entière. Où voit-il grimacer les figures du peintre? Est-ce lorsqu'il prononce avec énergie les traits et les gestes des manants grossiers qu'il copie si naïvement? Entre lui et son juge ne me fierai-je pas sur cette matière à la justesse du comédien philosophe préférablement à la sienne? L'un vivait studieux et retiré dans un cercle d'amis littérateurs; l'autre multipliait par son état et pour son art ses relations avec la grande, la moyenne, et la petite société. Son coup-d'œil saisissait une foule innombrable de bizarreries que Boileau n'avait pu même entrevoir ni soupçonner. Ce qui lui semble faux et outré

dans les peintures de Molière, n'y est qu'original et vigoureusement tracé. La force n'est pas l'exagération; et qui descendra des plus nobles maisons dans l'intérieur de la dernière bourgeoisie et au-dessous d'elle encore, verra des contrastes plus marquants et plus tranchés que ceux qu'il envisage à la scène comme de folles carricatures. Voilà ce que Molière savait mettre en relief: voilà d'où rejaillit en lui le bouffon pour lequel on le blâme de quitter l'agréable et le fin, qu'il traitait, en son lieu, mieux que Térence même, et mieux que personne. Le poëte latin ne fut que naturel et d'une élégance exquise: l'auteur français lutta victorieusement avec ses graces et sa finesse, et l'emporta de plus par le feu, la vigueur, le mouvement, et le coloris. Lui seul nous donne l'idée de ce *Ménandre tout entier* dont César ne retrouvait qu'une faible moitié dans ce Térence, que les Romains nommaient *un beau parleur*, et qu'ils ne plaçaient qu'au sixième rang des comiques, et au quatrième au-dessous de Plaute.

Mais Boileau ajoute:

« Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe,
« Je ne reconnais plus l'auteur du Misantrope.

Eh, tant mieux s'il ne s'y fait plus reconnaître! Aurait-il usé de toutes les ressources de son art, s'il n'avait eu le secret de se varier ainsi? Devait-il produire une fable commune et basse sous les mêmes formes qu'un sujet rare et noble? Les tours patibulaires de deux vils fourbes, et l'avarice crapuleuse ou l'imbécillité de deux crédules barbons a-t-elle des rapports avec les mœurs d'Alceste, avec la

fatuité de deux jeunes seigneurs et d'un courtisan bel esprit? Ici, les ressorts de la haute comédie ont l'aisance, la simplicité, le lustre qui lui conviennent : là, les ressorts de la seconde ont toute la vivacité, le vernis brillant, et l'impulsion excessive qui pousse au dernier terme l'extravagante gaîté du sujet. Si le jeu de la scène où Géronte est bâtonné dans un sac, passe la borne d'une juste plaisanterie, tant d'autres belles scènes rachètent ce défaut, que la pièce n'est pas inférieure en son espèce à celles dont l'auteur eut droit de s'honorer le plus. Elle se range dans la classe des comédies facétieuses, qui ne veulent pas être traitées par les règles des comédies de mœurs. Ces premiers aperçus convaincront, je crois, ceux qui m'entendent, de l'indispensabilité de bien classer les diversités du genre, afin de leur appliquer les préceptes qui leur sont propres. Concluons que Boileau n'eût pas accusé Molière d'avoir forcé le comique, s'il eût médité les maximes dramatiques d'Aristote, qui définit la tragédie, *imitation du meilleur*, ainsi que l'ont conçue Sophocle et Corneille; et la comédie, *imitation du pire*, ainsi que l'ont imaginée Aristophane et Molière. Ceux-ci ne craignirent pas de pousser le vicieux et le ridicule jusqu'à l'excès et jusqu'à l'extraordinaire. Nos auteurs froids et tempérés blâmeront plus facilement leur vigueur chaleureuse qu'ils ne parviendront à nous faire rire autant qu'eux, en les imitant. Cela tient au génie : le reste ne dépend que du talent et des étroites bienséances.

Effronterie de la comédie antique.

Nous avons vu que la comédie originaire fut une ingénieuse et violente parodie, et non une imitation

fidèle de la nature. Elle gardait encore les habitudes que lui avaient transmises les mimes du chariot de Thespis : ceux-ci brocardaient et insultaient les passants ; celle-là lançait de doubles et triples sarcasmes aux personnages contrefaits, aux choses et aux spectateurs. Ses saillies imprévues atteignaient et contristaient par-fois les assistants qui s'attendaient à rire, et l'emploi qu'elle faisait de l'allégorie est d'autant plus remarquable, qu'elle n'en usait pas pour voiler des vérités hardies et déguiser les personnes désignées, ou ne les montrer qu'à demi et de côté, mais au contraire pour en exagérer les expressions et les affubler de travestissements qui rendissent le ridicule extrême. Elle ne dissimulait rien ; elle nommait tout :

« J'appelle un chat un chat, et Rollet un fripon.

Quel est ce brouillon, ce délateur, cet escroc, cet orateur vendu ? disait un de ses acteurs ; c'est, peut-être, un tel, et il montrait du doigt un intrigant de la république assis parmi les juges. Celui dont vous me parlez, disait un autre, n'est qu'un sybarite, un efféminé : c'est donc un tel ? Et l'interlocuteur désignait quelque lâche guerrier, ou quelque citoyen sans vertu. Les gens que vous voyez-là réunis, ajoutait le coryphée du chœur ne sont assidus aux assemblées publiques que pour y gagner leurs trois oboles par jour : ils n'applaudissent qu'aux imposteurs qui les abusent : ils s'endorment sitôt qu'on donne de salutaires avis, ou qu'on tient des discours raisonnables. Dressez les oreilles, ne bâillez plus : c'est à vous, messieurs, que je m'adresse. Vous n'écoutez et n'admirez que les

charlatans et les fripons publics. Et l'acteur se tournant en face de l'auditoire, le reprimande sur ce ton. Souvent même l'auteur place dans le dialogue sa justification, son apologie, ou sa défense contre les critiques. Telle était la licence, l'effronterie de la comédie ancienne que nous avons classée dans la première espèce. Nous l'avons soumise à sept conditions, ou règles principales, déduites en nos précédentes séances. Il est superflu d'y revenir.

Effets de la censure exercée sur la comédie.

Les abus de ce genre, bientôt corrigés par les lois, cessèrent d'inquiéter les citoyens : on ne permit que des leçons artistement déguisées : Thalie prit dès-lors le ton de la société polie, où l'on a le droit de tout dire avec finesse, en dissimulant l'application qu'on en fait, où le sens direct est sous-entendu, où la raillerie délicate effleure sans déchirer, et laisse à l'offensé le moyen de se méprendre sur l'objet de l'attaque. Les personnages de la scène eurent des noms et des attributs généraux, comme les portraits de Théophraste. Leurs actions et leurs paroles représentèrent abstractivement les mœurs et les caractères : c'est, selon nous, la troisième espèce de comédie. Celle-ci eut besoin d'une fable qui lui servît de tissu : il fallut que le fait eût une étendue mesurée, que le sujet pût s'asservir aux trois unités, que le nécessaire et le vraisemblable ordinaire s'y réunît, que le ridicule y éclatât par les caractères et par les mœurs qu'elle était destinée à peindre, que les passions lui prêtassent une chaleur d'où l'intérêt naquit, que les scènes, les actes, en fussent bien ordonnés, que l'exposition en fût facile, le nœud plus intrigué, le dé-

débauchés, les marchands trompeurs, les rusées méré-trices, fournirent encore assez à son esprit pour reprendre gaîment les désordres de la bourgeoisie romaine, et pour égayer les magistrats par un tissu plaisant de risibles hasards et de surprises agréables dont le spectacle les délassait de la gravité de leurs fonctions. La sévérité du peuple romain contint la verve des auteurs en des bornes bien resserrées : il n'eût pas souffert seulement qu'on osât faire figurer sur la scène ses *sénateurs*, ses *patriciens*, ou ses *plébéiens* renommés ; mais il ne tolérait qu'on y traduisît en ridicule que des *grecs asservis* ou d'autres *étrangers*. Sa censure ne dépendit pas, comme on voit, des caprices du pouvoir, mais d'une dignité nationale qui défendait qu'on le dégradât en rien. Cette surveillance de fierté de la part des citoyens protégeait même la décence de leurs femmes. Aussi les interlocutrices des pièces latines ne sont elles que des étrangères ou des filles de plaisir : car, selon que je le constatai dans la préface de ma comédie, affichée sous le nom de *Plaute*, à Rome on ne produisait pas en spectacle les dames romaines, mais des courtisannes vendues ; et cela, non par licence, comme on le croit, mais par une pudeur qui respectait les mœurs publiques en couvrant les mœurs domestiques d'un mystère prudent.

Bien que les pièces intriguées se puissent passer de caractères, on n'en doit pas conclure qu'elles les excluent absolument : mais ils n'y dominent pas, et n'y servent que d'embellissement accessoire au sujet des aventures : et c'est là ce qui les distingue

des comédies de caractères qui ne sont pas non plus dénuées tout-à-fait d'intrigue, mais où l'action est faible et secondaire relativement à l'effet des physionomies représentées. L'*Aululaire* de Plaute, son *Militaire fanfaron*, et *les Adelphes* de Térence, offrent l'exemple d'intrigues conduites par les mouvements de quelques caractères; cependant ces pièces, où ils ne sont que des ornements, se rangent dans la troisième espèce. Les Italiens héritèrent de ce mode adopté par les Latins : nous en avons pour témoignages les imitations composées par le savant cardinal Bibiéna, et les comédies du fameux Machiavel qui, doué d'un esprit universel, comme la plupart des philosophes de génie, ne fut pas moins satirique ingénieux que grand historien politique. A l'exemple de ces illustres auteurs, tous ceux qui leur succédèrent jusqu'au dernier siècle, où Goldoni vint étudier notre théâtre, conservèrent à la comédie intriguée les formes dégénérées de celle des anciens. Ils suppléèrent même à ses masques par ceux de leurs Arlequins et de leurs Scaramouches; et à la place de ses patrons, de ses parasites, de ses Sosies, de ses Daves, et de ses courtisannes, ils introduisirent des Pantalons, des Léandres, des Gilles, des Scapins, des Isabelles, et des Colombines. Sous les traits grotesques de ces mimes, ils tracèrent la caricature des mœurs et des professions : et les jeux divers de ces mêmes figures offrirent le spectacle de mille événements fortuits et divertissants. L'Italie présenta le modèle de ses tissus d'intrigues aux poëtes espagnols : mais, ceux-ci, nés avec une imagination

brûlante, échauffés par les récits des romanesques fables des Maures, pleins de traditions merveilleuses, ardents, superstitieux, jaloux, et vivant sous toutes les contraintes du joug monastique et séculier, ceux-ci, dis-je, renchérirent sur le goût des incidents, des épisodes, et des complications d'aventures. Mais la fierté de cette nation sensible et belliqueuse eut sur le théâtre des effets contraires à ceux de la fierté romaine : l'Espagne voulait qu'on ne l'entretînt que de son peuple, et ce n'était pas la blesser que de l'instruire de ses vices même ou de ses ridicules, parce que c'était l'occuper encore de lui. Caldéron, Guilain de Castro, Lopès de Véga, sentirent également que pour lui plaire et l'attacher, il fallait se conformer à ses mœurs en intriguant leurs drames; mais que ce n'était pas assez, si leurs intrigues n'étaient pas nationales. Leur fécond génie sacrifia donc les nobles simplicités de la haute comédie, qu'ils avaient étudiée, pour satisfaire au goût public; et leurs ouvrages innombrables devinrent des modèles dans l'art d'intriguer celle de la troisième espèce.

Ce mode n'exigea pas l'exactitude des trois unités, ni les portraits de caractères : il n'eut pas besoin absolument du vraisemblable ordinaire; mais il le remplaça par l'extraordinaire soumis à la vraisemblance théâtrale : mais il nécessita les péripéties, les tableaux scéniques, la symétrie et la force comique. Il eut donc deux conditions de plus que la comédie de la seconde espèce, qui n'en a que dix-huit : il en compta vingt, dont la force comique est la seule qu'il puisse quelquefois excepter.

Cette sorte de comédie, reçue généralement sur tous les théâtres de l'Europe, devint le premier objet des études et des essais de Molière : il l'imita tantôt de Plaute et des Italiens, dans l'*Etourdi* et dans *le Dépit Amoureux;* tantôt de Térence, dans *les Fourberies de Scapin;* et enfin des Espagnols, dans son *prince jaloux*, dans *le Sicilien*, et dans *le Festin de Pierre* : mais l'avantage de *nationaliser* les sujets à l'exemple des comiques de l'Espagne n'échappa que peu de temps à ses réflexions. Dès-lors, habile rival de tous les comiques ensemble, ou plutôt compositeur original, il associa la comédie de mœurs et de caractères à la comédie d'intrigues, c'est-à-dire qu'il construisit celle de la quatrième espèce, de telle façon que le mouvement des personnages et la machine des événements concoururent, par des ressorts d'une égale force, au jeu de la pièce entière. La beauté de cette invention éclata dans ses chefs-d'œuvre, et lui valut ces titres de supériorité qu'on ne lui ravira plus. Avant cela, les caractères se prononçant en des actes sans intérêt marqué, n'attachaient la curiosité que par la correction du dessin et par la vérité des couleurs. Les intrigues, dont le cours ne laissait pas le temps de tracer les physionomies des personnages, captivaient l'attention par la seule agilité de leur marche et par le talent avec lequel le poëte brouillait et débrouillait le fil de leur contexture. Molière seul mit ces divers éléments en un juste équilibre, lorsqu'il asservit le sujet et les incidents à l'humeur des personnages, et celle-ci à ceux-là réciproquement, sans que ni les uns ni les

Révolution opérée dans la comédie par le génie de Molière.

autres s'enlevassent la prépondérance. Telle fut créée la comédie mixte, qui est la plus parfaite espèce comprise dans le genre, et dont le *Tartufe* est le plus beau modèle. Ses conditions, au nombre desquelles sont renfermées les dix-huit de la deuxième espèce et les vingt de la troisième, montent à vingt trois, dans lesquelles rentrent celles de toutes les comédies. J'en vais faire la supputation totale, et les traiterai chacune dans leur ordre convenable.

1° La fable ou le fait;
2° La mesure de l'action;
3° La triple unité;
4° Le vraisemblable ordinaire et extraordinaire;
5° Le nécessaire, *idem*.
6° Le ridicule, général et individuel;
7° Les caractères, principaux, accessoires, pareils à eux-mêmes, et changeants;
8° Les passions;
9° Les mœurs;
10° L'intérêt, de passions, d'évenements, et de caractères;
11° L'exposition, simple de faits, ou compliquée de faits, exposant les caractères avec les faits;
12° L'intrigue ou le nœud;
13° Les péripéties, de reconnaissances, de surprises, d'evénements, ou de changements de volonté;
14° L'ordre des actes;
15° L'ordre des scènes capitales;
16° Le dénouement;
17° La force comique, ordinaire ou extraordinaire;

18° La moralité, publique ou particulière ;
19° Le style naturel, et quelquefois satirique ;
20° Le dialogue coupé ou suivi, *idem* ;
21° Les tableaux scéniques ;
22° La symétrie ;
23° Le complément, ou réunion de ces diverses conditions, ou règles indispensables.

J'observerai qu'elles ne concourent pas moins à la perfection du haut genre comique que les vingt-six conditions spéciales de la tragédie ne sont utiles à son accomplissement, ainsi que je l'ai établi dans la première partie de ce cours.

Les pièces épisodiques, ou à tiroir, qui se classent dans la cinquième espèce, se formant d'un assemblage de scènes détachées, ne demandent qu'un petit nombre de ces mêmes règles. Il leur suffit d'un cadre simple sous lequel passent tour-à-tour les portraits qui viennent s'y placer. On remarquera seulement que toutes les scènes y sont capitales, c'est-à-dire qu'elles ont toutes besoin d'une exposition, d'un nœud, et d'un dénouement, mais qui ne tiennent en rien et ne se subordonnent pas à un sujet principal : il est pourtant un art de lier ces scènes à un léger intérêt qu'elles secondent, ou qu'elles traversent, pour la satisfaction ou le divertissement du spectateur. Le ridicule, les mœurs, le vraisemblable, le nécessaire, le style, et le dialogue naturel ou satirique, sont les seules conditions du comique de cette espèce : elles ne vont qu'à six.

Je répète, à l'occasion de celle-ci, que l'examen

de toutes ces diversités est essentiel; car on conçoit qu'il serait absurde de juger d'une comédie qui n'exige que l'observation de six règles, comme de celle qui se complique de vingt-trois. Tel auteur peut faire réussir par son esprit jusqu'à cinq actes de telle espèce, et ne serait pas capable d'en soutenir trois de telle autre, moins aisée à bien exécuter. Il échouera s'il ne s'est rendu compte des difficultés nombreuses de bâtir sur un plan régulier une fable ridicule et morale; et son premier succès obtenu, sans beaucoup de peine et avec peu d'art, ne lui méritera pas aux yeux des connaisseurs le nom de savant auteur comique. Il ne l'obtiendra pas même absolument au prix de ces comédies de la sixième espèce, que l'on appelle facétieuses, et qui n'ont le plus souvent pour but que de réjouir et non de corriger. Ces dernières pourtant, à la moralité près, réunissent la plupart des conditions ci-dessus dénombrées, et dans les meilleures, telles que *le Malade imaginaire, George-Dandin*, et *les Plaideurs*, un fonds moral s'y joint encore. Mais cette qualité leur fut ajoutée par le génie de leurs auteurs, et n'est pas essentiellement de leur ressort. Elles contiennent la totalité des règles de la comédie mixte, excepté l'exacte vraisemblance et l'intérêt dont elles peuvent se passer quelquefois. La folie la plus absurde, pourvu qu'elle soit très-gaie, leur sert fréquemment de support: elles admettent les caractères, mais elles les choisissent dans la basse bourgeoisie et parmi le menu-peuple: elles en chargent le maintien et les attitudes, et poussent le rire jusqu'aux éclats. Là, le ridicule outré n'est pas un dé-

faut; là, se déploie en liberté la force comique. C'est Thalie couverte de tous les grelots de Momus, les agitant avec bruit, le visage animé de joie, de franchise, et s'amusant à montrer lestement la vérité toute nue, au milieu de ses mascarades extravagantes.

Conseillons aux beaux-esprits du jour, aux froids partisans de ce je ne sais quoi qu'ils prennent pour *le bon ton*, de ne pas assister à ces pièces. Ils ont trop de goût pour daigner rire à *la comtesse d'Escarbagnas*, à *Pourceaugnac*, au *Mariage forcé*, au *Légataire universel*, à *la Femme juge et partie*, aux trivialités de Dancourt. Est-ce parmi le bas peuple, chez les provinciaux et les campagnards, qu'on doit chercher de quoi les dérider? Trouve-t-on là de jolies pointes, de petites équivoques, des traits, et le fini précieux qui les charment? Ils sont du grand monde; ils en ont la singulière délicatesse; ils ne goûteront pas, sans faire la grimace, le sel des naïvetés bourgeoises et populaires; ce sel piquant est trop gros et trop âcre pour leur plaire. L'originalité des spectacles facétieux révolte leur suprême raison: ils ne reçoivent pas l'absurde gaîté d'un auteur qui ose transformer le malade Argant en médecin, et qui, l'habillant en docteur pour intégrer son ignorance dans le corps de la faculté, renouvelle sur la scène française l'idée des chœurs de la comédie grecque et la malice de la verve aristophanique. Rien ne paraît tolérable à ces graves censeurs de ce qui sort de la vraisemblance; leur sens droit en est choqué; leur noble goût ne fait point grace à l'enjouement roturier; et du haut étage

où leur intelligence est montée, elle ne s'abaissera pas jusqu'à s'émouvoir de plaisirs si communs.

Pour nous, qui n'avons pas oublié les exemples des anciens, pour nous qui savons que par-fois c'est être stupide que d'être trop sage, pour nous qui ne voudrions que nous égayer de ce qui divertissait nos simples aïeux, ne négligeons pas de fouiller dans les pièces de Plaute et de Molière, ni d'étudier ce qu'on appelle même leurs dernières farces. Nous en retirerons encore de bons éléments comiques. Les suffrages du grave Platon et de Quintilien nous ont autorisé déja dans notre estime pour les parodies d'Aristophane : nous savons le cas que faisait le docte Cicéron des facéties contenues dans l'*Épidique* de Plaute : nous avons appris que Molière imita son Scapin d'un parasite de Térence, et tira son Pancrace et son Marphurius des farces de Rabelais : ne rougissons donc pas d'en bien rire, puisque de si dignes personnages sont de notre côté. Tâchons de les opposer au crédit de nos littérateurs maniérés et fins, et prouvons leur, ne leur en déplaise, que le jargon subtil de leurs cercles, que les miniatures de leurs brillants salons ne valent pas le dialogue universel et familier de nos maisons, et les vrais tableaux des ridicules de toutes les classes du peuple. Si notre goût l'emporte sur le leur, peut-être la force comique renaîtra-t-elle sur le théâtre, et suppléera-t-elle à cette correction affectée qui glace le genre dont nous essayons de propager les préceptes enjoués. Dussions-nous perdre à cette révolution en faveur de la gaîté, quelques-unes des

sérieuses comédies que l'on nous réserve encore, nous en serions dédommagés, selon moi, si nous y gagnons quelques grossières facéties en cinq ou trois actes qui ne soient pas seulement plus médiocres, ni plus dénuées d'esprit que les farces du bon Molière?

SECONDE PARTIE.

DIX-SEPTIÈME SÉANCE.

Sur la Fable ou fait comique; sur la mesure de l'action; sur les trois unités; sur le nécesssaire et le vraisemblable.

Messieurs,

Énumération des règles de la comédie applicables à ses diverses espèces.

Lorsque je considère la quantité de divisions et de sous-divisions que j'établis dans le genre comique et dans ses espèces, lorsque je suppute le nombre de ses qualités et de ses règles, ou conditions spéciales, qui me paraissent les seules recettes capables de purger l'art de tous ses vices, de guérir le goût de plus en plus malade des contagieuses erreurs du jour, et de rendre une circulation plus facile et plus libre à la verve du génie que les mauvaises critiques, paralysent; je crains, en faisant le compte de mes spécifiques, de ressembler au malade imaginaire, assis comme moi devant une table, pour compter exactement la somme des remèdes superflus que lui a fournis son apothicaire.

Me voici, comme lui, le mémoire à la main; allons en avant, et tâchons de l'additionner en expert, le plus nettement qu'il nous sera possible, sauf à laisser

aux railleurs le droit d'en rabattre, si toutes nos parties ne sont pas raisonnables.

Primo, donc; une, deux, trois, quatre, cinq, six espèces dans le genre: mais une de ces espèces est traitée; c'est la comédie grecque: nous en sommes quittes. Qui de six ôte une, reste cinq. Doucement: ne nous trompons pas: ces cinq espèces ont été déja vues, et bien évaluées dans les séances passées. Nous en avons de plus apprécié toutes les qualités: ce qui m'en plaît, messieurs, c'est que nous y avons appliqué une scrupuleuse exactitude; mais ce n'est pas tout que d'être exact, il ne faut pas être fastidieux ni remettre deux fois les mêmes comptes sous vos regards.

Poursuivons, prenons la liste des conditions. Pour telle espèce de comédie, dix-huit. Comment dix-huit règles? eh! jamais a-t-on entendu multiplier autant les difficultés de l'art? N'est-ce pas vouloir tout compliquer, et soumet-on l'imagination à des calculs d'arithmétique? Patience, messieurs! telle autre espèce n'en compte que six, souvenez-vous-en bien, et ne trouvez pas déraisonnable qu'une pièce à tiroir, formée de scènes épisodiques sans suite, sans nœud, sans catastrophe, ne renferme pas autant de règles qu'une pièce de mœurs ou d'intrigue. D'accord, me direz-vous; mais si vos cinq espèces de comédie exigent chacune une diverse quantité de conditions, le calcul n'en finira pas. Eh! messieurs, ne vous ai-je pas dit que le genre entier ne comprenait qu'une somme déterminée de règles, dont chacune de ses espèces employait celles qui lui étaient propres en nombre inégal, mais que ces règles étaient les mêmes

pour toutes les sortes de pièces comiques. La comédie mixte les contient toutes. Voyons à combien se monte le total; à vingt-trois.

Cela est exorbitant! Tout doux, attendez: ne vous rappelez-vous pas que le calcul des conditions de la tragédie s'élevait à vingt-six? Vous souvenez-vous que cela parut être une multiplication exagérée quand j'en présentai le résultat? Ne soupçonna-t-on pas que je serais forcé d'en retrancher? N'en avons-nous pas fait la révision? Et les vingt-six règles existantes en effet n'ont-elles pas eu leur application dans l'analyse de l'*Athalie* de Racine? preuve indubitable que mon compte n'était pas faux. Fort bien! mais l'art de la tragédie est grave et imposant; il exige peut-être de plus grands frais de génie. L'art de la comédie, plus superficiel, se réduit à faire bien rire; et vous ne nous persuaderez pas qu'il faille remplir vingt-trois conditions pour cela, si ce n'est que le professeur veuille, par sa pédantesque méthode, jouer lui-même un ridicule personnage, afin d'amuser les honnêtes gens. Je ne demande pas mieux, messieurs, que de dérider, si je puis, mes auditeurs, en les instruisant, et je ne craindrai pas, comme certains pesants docteurs, que mes leçons paraissent moins solides aux esprits sensés, parce qu'elles seront moins sérieuses; mais dussent quelques personnes se moquer de la somme de mes règles, je leur prouverai, en conclusion, que les vingt-trois s'appliquent toutes à l'excellente comédie de *Tartufe*, aussi réellement que les vingt-six conditions tragiques aux chefs-d'œuvre de Melpomène.

Ah! monsieur le rhéteur! arrêtez, s'il vous plaît, il

faut avoir pitié des pauvres poëtes! Si vous en usez de cette façon, si vous exigez tant de qualités dans un ouvrage, on ne voudra plus être auteur. Vous ne devez pas éplucher les productions si rigoureusement! Contentez-vous de trois ou quatre règles déja prescrites, et assez difficiles à suivre; le choix d'un bon sujet, les trois unités, la vraisemblance théâtrale, et le nécessaire; l'art dramatique se réduit à ces choses, et c'est en obscurcir les principes que d'étendre indéfiniment ses conditions subdivisées. Entendons-nous; j'avoue que ce peu de règles suffit pour les grands maîtres qui savent tout ce que renferme leur application: mais il n'est pas beaucoup de gens qui les conçoivent comme eux, et qui puissent tirer de ces principes généraux toutes les lois particulières qui en dérivent; on les interprète à sa guise; et c'est faute de les comprendre entièrement que les avis ne sont jamais d'accord sur les ouvrages de goût. La condition des trois unités, par exemple, est si bien déterminée, qu'on en aperçoit soudain le défaut dans toutes les pièces où elle manque; mais la condition du choix d'un bon sujet, ou celle du nécessaire, a besoin d'être expliquée; autrement on y attache un sens trop vague. Si toutes les autres conditions qui constituent une vraie comédie étaient bien déduites de son examen, et bien exprimées, il n'y aurait plus tant de caprices dans les jugements: on saurait à quoi s'en tenir; et l'omission d'une seule des lois requises marquerait où pèche un ouvrage. Ce n'est point embarrasser la marche de l'esprit que d'en assurer les pas. Je ne prétends point hérisser la carrière dramatique de préceptes

épineux, ni faire un grand mystère de cette nomenclature de mes vingt-trois conditions, qui ne sont, après tout, que des remarques faites avec exactitude sur la composition des belles comédies. Ai-je oublié ce que le docte Molière adresse, dans la *Critique de l'École des Femmes*, aux pédants qui se récrient si fort sur l'importance des règles ?

« Ce ne sont, dit-il, que quelques observations aisées « que le bon sens a faites sur ce qui peut ôter le plaisir que « l'on prend à ces sortes de poëmes, et ce même bon sens, « qui a fait autrefois ces observations, les fait fort aisément « tous les jours sans les secours d'Horace et d'Aristote.

« Je voudrais bien savoir si la grande règle de toutes les « règles n'est pas de plaire; et si une pièce qui a attrapé « son but n'a pas suivi un bon chemin. »

Telles sont les expressions de l'homme de goût que fait parler Molière. Il ajoute, en raillant ceux qui veulent embarrasser les ignorants, et qui les étourdissent tous les jours de leurs disputes littéraires :

« Si les pièces qui sont selon les règles ne plaisent pas, « et que celles qui plaisent ne soient pas selon les règles, « il faudrait de nécessité que les règles eussent été mal-« faites. »

Et plus loin en résumé ;

« Ne cherchons point de raisonnements pour nous empê-« cher d'avoir du plaisir. »

Certes Molière nous donne un sage conseil : ne raisonnons donc que pour trouver les causes du plaisir qu'il nous a donné, afin d'en renouveler la jouissance :

concluons aussi que les règles par lesquelles il a fait ses pièces étaient bonnes, puisqu'elles ont plu dans son siècle, et qu'elles plaisent dans le nôtre.

Analysons-les, étudions-en toutes les parties, et détaillons-en les conditions l'une après l'autre, quelque nombreuses qu'elles soient : nous n'aurons pas perdu notre temps, et nous déterminerons la théorie complète de son art, sans doute inimitable tant qu'on en ignorera les secrets, et qui même ne sera point imité par les auteurs qui les sauront, s'ils ne sont doués d'un génie égal au sien; mais qui du moins sera mieux connu, mieux senti, et mieux goûté de jour en jour, grace à la clarté des préceptes.

Les personnes qui ont honoré mes séances de leur assiduité se souviennent que je leur répétai plusieurs fois qu'il était au-dessus de toutes les règles une condition sans laquelle on ne pouvait les appliquer avec succès, le génie qui les comprend toutes : mais on ne saurait prétendre sans absurdité à donner des leçons d'inspiration ; on ne peut en donner que de méthode. Car s'il ne fallait en littérature qu'énoncer les principes généraux qui se trouvent résumés en quelques préfaces des grands écrivains, et en quelques vers de l'Art Poétique, s'il suffisait de dire ensuite, vous ne serez auteurs que si vous êtes inspirés de l'esprit divin; dès ce moment, on n'aurait plus qu'à fermer toutes les écoles, qu'à vider toutes les chaires publiques ; car il ne serait plus besoin ni possible d'entreprendre aucun cours littéraire. Mais, puisqu'il est vrai qu'une bonne théorie ne peut être assez éclaircie en quelques lignes, et que des axiômes prin-

cipaux n'en font pas pénétrer les particularités instructives, ne négligeons pas d'entrer dans les détails, et développons les bons documents, sans craindre que leur multiplicité n'embarrasse les esprits attentifs et fermes, que rien d'utile ne surcharge, et qui seuls sont capables de profiter de tout. Si l'appareil de notre systême analytique évertue l'esprit des railleurs, ne nous y arrêtons pas, et songeons que leurs plaisanteries n'étant pas des critiques, nous devons poursuivre en sécurité notre route, et les laisser s'égayer aux dépens de nos maximes sur la comédie.

Or commençons classifiquement l'analyse de nos conditions, dont les trois premières, comme l'explique plaisamment le philosophe de la comédie de Molière, sont la première, la seconde, et la troisième. Celles-ci étant les mêmes que celles qui constituent la tragédie, leurs définitions que j'ai déja faites en traitant de ce genre, ne seront pas répétées en ce lieu: nous verrons que plusieurs des règles constituantes sont communes aux deux genres dramatiques, et qu'il serait superflu de les définir de nouveau. Mais ces conditions, pareilles en chacun d'eux, diffèrent cependant par l'usage qu'ils en font. Il faut dans la tragédie ainsi que dans la comédie, une FABLE ou un FAIT sur quoi tout se fonde: cette nécessité se sent d'elle-même, puisque l'essence de l'une et de l'autre n'est pas le récit, mais l'action; que les personnages, comme l'a très-bien rappelé Cailhava, dans son traité sur ces matières, se nomment acteurs, et non orateurs, et que le concours des assistants qui les écoutent ne se désigne pas par le nom d'auditoire, mais par celui de spectateurs.

1° Règle. La fable ou le fait comique.

Par les raisons déduites de chaque genre, le fait imaginé sera grand, majestueux, touchant, terrible, et triste en sa catastrophe, pour convenir au but de la tragédie : il sera commun, vrai, plaisant et sérieux à-la-fois; satirique et heureux en son dénouement, pour se conformer en tout à la fin de la comédie. Le fait aura la même proportion dans l'une et l'autre, et marchera dans chacune d'elles par des circonstances qui naîtront successivement *les unes des autres, et non les unes après les autres*. Le fonds de la règle est donc semblable; mais l'application en est différente relativement aux impressions diverses que les deux genres se proposent d'exciter. L'action comique, c'est-à-dire, celle qui tend à corriger par le rire, est de deux espèces, simple ou compliquée. Simple dans les pièces de mœurs et de caractères, compliquée dans les pièces d'intrigue; moins composée dans la comédie mixte.

Quelquefois elle se combine d'acte en acte d'un fait principal et de plusieurs faits secondaires.

Un homme droit et inflexible, tourmenté par un procès injuste, veut que l'équité seule sollicite le gain de sa cause auprès des magistrats, et qu'une femme coquette dont il est amoureux se décide en sa faveur entre lui et trois fats qui la courtisent : trahi par elle, et perdant son procès, il est réduit à se retirer du monde. Ce seul fait peint à merveille la noble humeur d'un misanthrope qu'indignent les mœurs corrompues de la société. Une femme savante, entichée de la manie du bel esprit, veut sacrifier à un pédant le bonheur de sa fille, aimée d'un galant-homme : on Exemples.

la détrompe sur les prétendues qualités de l'écrivain intéressé, et la main de sa fille est donnée à son honnête rival.

Ce simple fait sert de toile au tableau de tous les ridicules *des bureaux de science et de littérature* auxquels le poëte oppose la force du naturel et du bon sens. Ces deux exemples démontrent sur quel fonds mince la fable des comédies de cette espèce doit être établie. Il en est autrement des pièces d'intrigue : elles ne marchent qu'à travers les obstacles imprévus et les surprises. Tous les plans empruntés des Latins, quantité de cannevas italiens et espagnols en fournissent les preuves. On les retrouve sur notre théâtre.

Un jeune amant est amoureux d'une captive qu'il n'a pas le moyen d'acheter d'un marchand cupide; et son valet multiplie les inventions et les fourberies pour lui procurer de l'or et sa maîtresse : l'amant déconcerte toutes ces mesures par ses imprudences; ils luttent tous les deux, l'un d'astuce et l'autre d'étourderie, pour un même projet sans cesse traversé par un rival, par des pères, par mille hasards : enfin la belle esclave que l'on cherche à ravir, au moyen de tant d'efforts et de ruses, est donnée à l'étourdi par la fortune qui lui fait retrouver inopinément le secret de sa naissance et la liberté, dont les pirates l'avaient privée. Ici l'action est compliquée ainsi que dans la plupart des fables de Plaute et des Journées espagnoles.

Un homme, jaloux dans cet âge mur où à peine est-il bien-séant d'être encore amoureux, garde étroitement chez lui une innocente dont l'origine lui est

inconnue : ce jaloux a deux noms : l'amant qui poursuit celle qu'il tient renfermée ne le connaît que sous un seul, et lui porte les confidences amicales qui désolent sa jalousie et traversent coup-sur-coup son propre intérêt de rivalité. On voit que cette fable, sujet de l'*Ecole des Femmes*, est propre au mouvement de la comédie mixte, parce qu'elle ne se complique ni trop ni trop peu, et que le cours des faits dépendant de la marche des caractères n'empêche pas ceux-ci de se mouvoir à leur aise, et de se dessiner largement. Le grand effet de cette sorte de pièces résulte de la justesse des deux combinaisons exactement en équilibre.

Un athée incorrigible achève sa carrière de désordres en désordres, sans pouvoir être ni détrompé ni puni que par un coup du ciel : ce fait principal est le sujet du drame espagnol intitulé : *Del Burlador de Sevilla y combibado de Piedra*, imité par Molière et Thomas Corneille, dans *Don Juan*, ou *le Festin de Pierre :* mais les séductions du personnage, les méchancetés dont il amuse l'ennui qui le possède, les sinistres plaisirs qui l'aveuglent au moment de la catastrophe, sont autant de faits épisodiques liés secondairement à l'action capitale.

Mes citations en chaque espèce de comédie confirment assez qu'une fable, convenablement imaginée, est la première règle en ce genre. Ce n'est pas tout qu'un fait créé ou trouvé soit la base d'un ouvrage, si l'auteur ne le choisit selon la forme que doit avoir son drame. Il faut mettre une particulière attention à la bonté d'un tel choix. La comédie étant un miroir

où tout le monde doit se reconnaître, faites, en disposant votre sujet, soit réel, soit fictif, qu'il ressemble à la vérité la plus familière aux hommes, et qu'il s'accorde à ce que vous voulez traiter. Sont-ce des caractères : il faut que l'événement ne soit produit que par eux. Sont-ce des intrigues: il faut qu'elles ne sortent que les unes des autres, et que rarement le hasard s'y mêle d'une manière trop fortuite et trop brusque. Harpagon veille nuit et jour sur un trésor pour lequel il oublie le soin de sa personne et de sa famille; on le lui vole, et son désespoir le jette dans la démence. Ce fait est bien inventé pour représenter les tortures d'un avare: le dérangement de son fils, la complicité clandestine de sa fille avec un amant déguisé chez lui en intendant de maison, les angoisses que lui font souffrir ses valets, sa maîtresse, et leurs dépenses; la confusion qu'il éprouve de ses usures, le renoncement à son autorité sur ses enfants, qui lui rendent à ce prix sa cassette, devenue le moyen du dénouement, tous ces faits, suite du fait principal, ne partent que du caractère, et c'est là d'où provient leur excellence.

La célèbre comédie de Caldéron, intitulée *la Maison à deux portes*, n'est regardée comme un chef-d'œuvre en complications bien claires, que par l'habileté du poëte à lier ensemble des incidents, qui, sortis d'un même fil, se reploient en tous sens sur eux-mêmes, et semblent ne former, de mille aventures de nuit et de jour, qu'une seule et même fable dont tous les chaînons s'attirent à-la-fois vers la conclusion, où s'effectue le débrouillement du sujet total. Plaute, dans son *Épi-*

dique, dans sa *Mostellaire*, dans sa *Cassine*, dans ses *Captifs*, et Térence, dans son *Eunuque*, avaient par avance fourni aux Romains des modèles dans l'art d'intriguer ainsi les drames comiques.

La plupart des préceptes qu'ils ont mis en pratique sont si heureusement appliqués à la contexture de l'*Inadvertito*, comédie italienne imitée par Molière dans son *Étourdi*, qu'il suffit de citer ce dernier exemple pour en donner une idée parfaite. Les ruses de Mascarille ont toutes dans cette pièce une raison tirée du sujet; et les maladresses de son maître, qui rompent inopinément toutes ses mesures, proviennent du caractère de ce personnage: les incidents que ces causes font naître ne se succèdent point au hasard, et s'enchaînent entre eux mutuellement: aussi la curiosité qu'ils excitent ne discontinue qu'au milieu du cinquième acte, parce que la fortune seule achève l'aventure, et qu'elle aurait dû se terminer par les moyens employés précédemment dans la fable. La faute commise par notre auteur est d'autant plus sensible, que les inventions du valet et l'étourderie du maître ne concourent en rien au dénouement. On a remarqué avec justesse que l'auteur italien avait évité ce défaut; dans la pièce originale; l'amant désolé de ses propres incartades se redoute soi-même au moment où toutes ses affaires sont arrangées; et quand son valet n'a plus besoin que de sa présence pour lui faire conclure son mariage avec sa maîtresse, celui-ci prend la fuite de peur d'être un nouvel obstacle à ce qui se concerte pour lui; et son valet est contraint de le rapporter en personne sur ses épaules, pour que son évasion n'em-

pêche pas encore son hymen. Ce risible incident est un coup de maître dans l'intrigue de cette comédie.

Observations utiles au bon choix de la Fable.

Une autre qualité à considérer dans le choix du fait, c'est qu'il puisse intéresser généralement la multitude des spectateurs. Telle anecdote vous paraît piquante, et produit le même effet sur quelques personnes, qui ne le produira pas sur le public. Il en est d'un certain nombre d'aventures de société, comme de certains bons mots dans les cercles d'esprit; traduisez-les au théâtre, les uns et les autres y perdent leur sel: quantité de choses qui se passent dans vos maisons ne sont pas accompagnées à la scène des circonstances particulières qui vous les avaient rendues comiques. Les mots qui étincelaient dans un jargon entendu de la cotterie qui le parlait, deviennent inintelligibles pour le parterre qui ne comprend rien au langage de convention. Une fable pour être bonne doit donc être non-seulement originale, mais comique pour tout le monde, de même qu'un mot pour être plaisant doit être clair et gai pour toute sorte d'auditeurs. Peu d'auteurs ont le tact assez fin, assez sûr, pour saisir ces nuances.

Il faut donc que le sujet choisi avec art porte sur des choses que le vulgaire n'ignore pas, et sur des personnages de nations, de mœurs, et de professions bien connues. Ces particularités, jointes aux principes généraux que nous avons énoncés relativement au choix et aux qualités de la fable, expliquent assez quelle est cette première condition dans les deux genres dramatiques.

2e Règle. La mesure de l'action.

La mesure de l'action ne demande pas notre examen entier; nous l'avons considérée en partie dans

nos leçons sur le genre tragique. Dispensons-nous de redire qu'il lui faut une certaine étendue, afin qu'elle comporte un commencement, un milieu, et une fin. Remarquons seulement à quel point l'auteur doit la prendre, pour qu'elle fournisse matière au nombre de ses actes. Je me rappelle qu'un jour un littérateur rencontrant avec moi Fabre-d'Eglantine dans le foyer du théâtre français, lui dit en ma présence que les sujets propres à la durée de cinq actes lui semblaient très-rares. L'auteur comique lui répondit: c'est que vous ne réfléchissez pas assez sur les événements qui se passent devant vos yeux; car le moindre fait peut fournir à une ample comédie. Regardez chaque mouvement, en marchant dans les rues, et demandez-vous le pourquoi de tout: vous trouverez par-tout le nœud d'un sujet, et votre esprit lui donnera son étendue en le développant. Deux hommes se battent sur votre chemin; un passant en fait arrêter un autre; un vieillard gronde un jeune homme: tel autre fait sentinelle à une porte et s'évade au premier bruit: une femme âgée soufflette une jeune fille; un ivrogne tombe, ou s'égare la nuit. Tout cela n'est que hasards du moment, si vous n'y regardez pas bien: mais examinez le maintien, l'habit des personnes; écoutez leurs paroles, vous saurez d'abord leur caractère et leur état; supposez ensuite toutes les causes présumables de ce qu'elles ont fait, ou de leur situation; demandez-vous après, ce qui pourra probablement en résulter. Ces gens qui se battaient, était-ce par vengeance, par jalousie, par point d'honneur? Ce passant qui faisait arrêter l'autre, était-ce pour affaire à citer

Conseils de Fabre-d'Eglantine.

en justice, pour vol, ou dettes, ou rapt, ou séduction? Ce vieillard gourmandait-il son fils, son neveu, son pupille, ou son disciple? Qu'est-ce que l'un et l'autre? Avaient-ils raison ou tort? Pourquoi celui-ci veillait-il dans l'ombre? Qu'est-ce qu'il guettait? Qu'est-ce qu'il craignait? Méditait-il un larcin, un enlèvement? Espérait-il un rendez-vous nocturne? Figurez-vous alors les obstacles, les surprises, les accidents inopinés de ces sortes d'aventures. La fille que vous avez vue souffletée l'a-t-elle été sans sujet? Sa jeunesse, sa beauté, sa contenance, ne vous révèlent-elles pas l'espèce de tort qu'on lui faisait payer? L'ivrogne égaré ne laisse-t-il pas à l'abandon sa femme ou sa maîtresse; et ne rentrera-t-il pas à contre-temps chez elles, ou trop tard pour son honneur? Ces diverses actions, dont vous fûtes témoin, ne sont donc que le milieu d'une action commencée, dont il faut vous imaginer les antécédents, et qui doit avoir une suite et une conclusion dont vous devez vous figurer les subséquences. Voilà comme on donne aisément leur juste étendue aux sujets de la comédie. Tel fut à-peu-près le sens des paroles de Fabre-d'Églantine: sa leçon me parut si bonne, et si bien mise en pratique dans son *Philinte*, que je ne l'oubliai plus. Ceux qui cultivent un art tirent le plus grand profit de ces communications des hommes de talent: leur principal secret leur échappe plutôt dans le feu de leurs conversations confidentielles que dans leurs ouvrages, et que dans leurs dissertations écrites.

Le point de l'action théâtrale doit être saisi au tiers de l'action véritable: c'est l'exposer froidement que

de la commencer devant le spectateur : on risque de n'en pouvoir enfermer la totalité dans les bornes que l'art prescrit. C'est l'exposer avec confusion qne de la prendre au dernier moment, parce que trop de détails antérieurs en gênent la conduite, et qu'on risque de n'avoir plus assez d'éléments dans le reste pour la soutenir jusqu'à la fin : que fera l'auteur? il saisira l'événement comme la nature le lui présente, et selon que Fabre-d'Églantine veut qu'il le surprenne; il rejetera dans l'avant-scène les causes premières de l'action, et ne la mettra en mouvement que dans ses effets déja marqués, ou bien à la suite d'un choc des passions déja développées, d'où l'intérêt doit éclater de plus en plus.

Examinons toutes les bonnes pièces du théâtre, nous n'en trouverons point d'irréprochables, dont l'action ne soit engagée précédemment au lever de la toile. Le même précepte, applicable aux personnages du drame, s'applique à la durée de l'action : si l'on ne veut pas voir ceux-ci, « *enfants au premier* « *acte et barbons au dernier* »; on ne veut pas plus voir naître l'origine d'une intrigue, ni la suivre à pas traînants jusqu'à son dénouement. Il faut la prendre à tel ou tel point précis, comme on prend les personnages à tel ou tel âge fixé : autrement son étendue excède ou ne remplit pas les limites données au poëte; et, dans ce cas, il est réduit à s'appuyer du secours d'une double action, faute de quoi la marche de son drame est rallentie par la tiédeur et par l'ennui. Recueillez les réflexions de Cailhava, dont les judicieuses

remarques ont jeté quelque lumière sur l'art de la comédie.

« Une pièce qui n'a point d'avant-scène, ou qui en « a peu, a nécessairement aussi dans ses commence- « ments une marche traînante et ennuyeuse : la raison « en est bien simple : l'amour est la base, le fondement, « et l'une des machines principales de toutes nos co- « médies. Deux amants qui commencent à se lorgner, « à s'agacer, à se parler, à se rendre des soins minu- « tieux, ne peuvent pas aller bien rapidement, ou « bien ils ne sont pas honnêtes, et le théâtre exige de « l'honnêteté et de la rapidité. »

Cailhava cite l'exemple du *Menteur* de Corneille, où le héros de la pièce rencontre une femme qu'il n'a jamais vue, en devient inopinément amoureux, et le lui déclare : « Aussi, ajoute-t-il, l'intrigue est-elle « traînante jusqu'à la fin du second acte, lorsque l'a- « mour, ou pour mieux dire le goût de Dorante s'é- « tant fortifié, son père l'alarme en lui proposant un « mariage. Je sais bien que les spectateurs s'amusent « en attendant une action plus vive, de quelques men- « songes dans lesquels Dorante s'embarrasse, et qu'ils « sont intrigués pour savoir comment il se tirera d'af- « faire : mais l'intérêt de curiosité ne vaut pas celui « de sentiment, l'un n'amuse que l'esprit, l'autre af- « fecte le cœur. D'ailleurs en exposant aux spectateurs « une intrigue déja avancée, en l'intéressant pour deux « amants qui, déja loin de tous les préliminaires de « l'amour et de ses enfantillages, partagent de bonne « foi sa tendre vivacité, et sont sur le point de se voir

« heureux ou malheureux, un auteur réunit, et l'in-
« térêt de curiosité, et l'intérêt de sentiment : le pre-
« mier acquiert même beaucoup plus de force quand
« l'autre l'accompagne. »

Après cet article, Cailhava ne manque pas de poser en axiôme, que ce qu'il observe sur la manière de traiter l'amour bien établi, doit être observé pareillement sur tous les autres principaux mobiles de la comédie. Il explique très-bien comment il faut que les grandes machines théâtrales se meuvent par des ressorts d'avance mis en jeu, qui se croisent, se succèdent, et augmentent continuellement d'effet, de promptitude, et de vigueur. A l'exemple du *Tartufe*, qui commence en pleine action, le professeur eût pu joindre *l'Avare*, *les Femmes Savantes*, *le Misantrope*, *l'Ecole des Femmes*, en un mot, le répertoire entier des meilleures pièces, dont pas une ne manque d'avant-scène très-étendu. Mais il a jugé inutile d'accumuler les citations pour faire sentir une si évidente nécessité ; on peut s'en rapporter au soin exact qu'il a mis à bien éclaircir et à séparer entre elles toutes les parties élémentaires de l'art. Mes éloges de son ouvrage sur *Molière imité* et sur *Molière imitateur*, se fondent principalement sur les distinctions qu'il a faites des lois spéciales de la comédie. Si l'ordre dans lequel je range la classification des règles est plus méthodique et plus rigoureux que le sien, je reconnais avec sincérité qu'il n'en est que l'achèvement, et je n'en espère quelque fruit honorable que par sa conformité avec la division de principes qu'il avait analytiquement classés avant tous ceux qui écri-

virent sur cette matière. Ses formes d'enseignement rentrent dans celles que j'ai cru devoir généralement régulariser. Il avait senti sur la comédie ce que j'entreprends sur toute la littérature, et offert en approximation ce que je veux réduire en formules positives. Loin de moi, quand je cherche à approfondir la métaphysique de l'art, l'orgueil des disciples qui veulent nier à leurs habiles prédécesseurs le secours des flambleaux dont ils leur doivent les clartés (1)!

3e Règle. Les unités.

La troisième condition est celle des unités, condition pareille dans la tragédie et dans la comédie, conséquemment déja traitée et débattue dans nos leçons sur ce premier genre. On sait qu'elle consiste à renfermer un seul fait dans un seul jour et dans un seul lieu. On sait que l'extension donnée à cette règle accorde vingt-quatre et jusqu'à trente-six heures, et que dans l'unité de lieu on peut comprendre une maison et ses appartenances, telles que ses cours, ses jardins, et ses pavillons, ou bien une place publique et l'entrée des rues qui y aboutissent, et la face des bâtiments qui l'environnent: néanmoins la rigueur de la règle est préférable aux licences qu'elle tolère, et le spectateur n'est jamais mieux satisfait que lorsqu'une seule action se passe dans un endroit que ne dérange point le jeu des décorations, et dans un temps égal à celui de la représentation de la pièce.

(1) Cailhava, mon estimable collégue à l'institut, vivait encore, lorsque je lui rendis cet hommage : il m'est doux d'avoir agréablement touché son oreille par une louange sans flatterie, et de n'avoir pas attendu sa mort pour lui rendre une justice ingrate et tardive, dont il ne jouirait plus.

Alors cette règle, favorable en tous points à l'illusion théâtrale, est la plus belle de toutes. On ne s'y astreint absolument que dans la haute comédie. La pratique des meilleurs auteurs ne s'étend pas sur les autres espèces, et souffrirait trop de gêne à le faire. Aussi les acteurs passent-ils d'une chambre dans une place, d'un bois ou d'un champ dans une ville, sans que la condition des pièces sécondaires en soit offensée. L'esprit eût perdu trop de bonnes choses à se tenir si fort à l'étroit. J'insisterai pourtant sur l'avantage de garder, autant qu'il se peut, la triple régularité dans toutes les principales compositions dramatiques.

Mais, en me déclarant contre l'infraction de cette excellente loi théâtrale, j'observerai que son observation exacte non-seulement est très-difficile, mais qu'elle est très-rare : aussi, dût-on encore fausser le sens de mes paroles, je me permettrai de vous faire remarquer que l'unité de lieu, et que celle d'action, ne sont pas plus scrupuleusement observées dans la plupart de nos plus estimables comédies, qu'elles ne sont respectées dans plusieurs de nos plus belles tragédies. Je demande si l'on est en droit de soumettre notre faiblesse à des lois plus strictes que celles qui furent souvent trop sévères pour les grands maîtres, et si la petite quantité de leurs chefs-d'œuvre, où les trois unités purent s'adapter complètement, n'inclinait pas à faire présumer que leur application parfaite n'est qu'idéale et de pure théorie, ou du moins n'est pas toujours réelle et indispensable.

Avantages de l'unité de vue dans tout ouvrage théâtral.

Loin d'admettre pourtant cette opinion, je pense qu'aux trois unités, desquelles on ne doit guère

se relâcher dans la comédie, il faut en ajouter une quatrième qui est l'*unité de vue*, c'est-à-dire la tendance vers une seule leçon morale, ou une seule vérité philosophique. En effet à quoi prétend un auteur comique? à laisser dans le souvenir du spectateur une idée de quelque ridicule assez forte pour l'en corriger: il ne peut aspirer à en imprimer plusieurs à-la-fois très-profondément; car une comédie ne saurait contenir un grand nombre de moralités différentes sans qu'elles se nuisissent entre elles par leur multitude, qui sortirait de la mémoire. Pourquoi se souviendra-t-on à jamais de l'*Avare?* c'est que tout concourt à représenter dans le drame de Molière les seules dégradations qu'entraîne l'avarice. Il y a là unité de vue. Pourquoi n'oublie-t-on pas le *Misanthrope?* c'est que le tableau des vices du monde n'y est tracé en tous ses détails que pour apprendre à la vertu qu'elle doit être tolérante, sans quoi elle cesse d'être sociable. Il y a là unité de vue. Examinez le *Tartufe* sous cet aspect, et vous n'y trouvez que des traits qui caractérisent l'imposture, et qui vous apprennent à reconnaître sa laideur masquée: il y a là même unité de vue.

Vous rappelerai-je des comédies d'un ordre inférieur à celle des *Femmes savantes*, dont la direction tend uniquement à réprimer l'abus du bel esprit, et les travers de la pédanterie féminine? Parlerai-je des *Précieuses ridicules?* de *George Dandin?* du *Malade imaginaire?* Là, l'auteur ne reprend que l'affectation des manières et du jargon à la mode, que les simagrées et le ton des provinciales qui singent le beau

monde. Ici, ce n'est que la sottise des alliances disconvenantes entre les manants riches et les nobles gueux. Enfin, dans l'autre exemple, Molière concentre toute sa force comique vers le seul projet de guérir l'infirmité d'esprit de ces gens pusillanimes qui, de peur de mourir, s'abandonnent en pleine santé aux attaques mortelles de la charlatanerie médicinale. Il y a encore là unité de vue; et cette quatrième unité, je crois, n'est pas moins importante que les trois autres qu'on a seules définies et recommandées tant de fois.

L'un de nos auteurs vivants, dont on a justement loué la verve facile, le naturel et l'enjouement, en comparant ses pièces aux pièces les plus agréables du spirituel Dancourt, M. Picard mérite un rang égal dans notre estime, par l'unité de vue qui distingue ses jolies comédies. Quest-ce que sa *Petite ville?* une vive esquisse des tracasseries du commérage et du babil médisant de voisins qui caquettent l'un contre l'autre par envie, par curiosité, et par désœuvrement. Qu'est-ce que l'intrigue de son *Mari ambitieux?* une leçon à quiconque sacrifie son repos domestique aux empressements de la brigue, et l'honneur de sa femme et le sien à la vanité de cumuler les places. Qu'est-ce enfin que ses *Marionnettes?* une image de tous les hommes que l'intérêt fait mouvoir et tourner sous un même fil aussi aisément que se meuvent les pantins de la foire. Une seule vue philosophique brille en chacun de ces gais et charmants ouvrages. C'est à mon avis, leur premier titre à nos éloges (*).

(*) Tandis que je disposais l'édition de ce second tome de mon Cours, le même auteur a fait paraître une nouvelle pièce intitu-

Les conditions du nécessaire et du vraisemblable modifient de diverses manières la règle des trois unités ci-dessus mentionnées ; car on ne s'y soustrait point par caprice ni par ignorance, mais par le besoin du sujet. S'il est nécessaire que les acteurs d'une pièce se transportent d'un lieu en un autre, on ne fera pas difficulté de le souffrir : comme on le voit dans le *Médecin malgré lui*, dans le *Festin de Pierre*, et dans la plupart des comédies d'intrigues : ces pièces pécheraient par le vraisemblable, si le fagotier exerçait la médecine dans son bois et non dans une maison ; si les aventures de dom Juan se passaient toutes dans sa chambre ; si les accidents, qui n'arrivent que dans les rues ou dans les places, s'effectuaient dans l'intérieur de l'asyle des personnages. La vraisemblance et la nécessité commandent en conséquence une disposition quelquefois contraire à la rigueur des unités ;

lée *Vanglas*, l'un de ses plus heureux ouvrages par l'application du principe que je recommande ici. C'est le tableau de la bonté naturelle aux prises avec les vanités du luxe et la corruption des ministères publics, de l'amitié trahie par l'ambition des honneurs ; enfin de la conscience qui capitule avec l'intérêt, et qui, voulant s'interpréter le mal en devoir, pousse à-la-fois un même homme, protecteur et dénonciateur tout ensemble, à tendre une main au proscrit innocent contre lequel il signe, de l'autre, un rapport dressé par ordre pour sa condamnation capitale. Les leçons qui rejaillissent de-là sur la fatuité des gens en crédit, sur leur méconnaissance d'eux-mêmes, sur leurs impertinentes audiences, sur la bassesse de leurs clients, de leurs valets et de leurs solliciteurs, sont autant de rayons qui convergent en une saillante *unité de vue*, qualité très-distincte dans cette morale comédie.

mais ces deux conditions emportent d'autres préceptes avec elles.

Le *nécessaire* exige que l'intrigue, les caractères, et la diction, ne contiennent que les éléments convenables au sujet et au ton qu'on lui donne. Il exclut les scènes de pur ornement, les détails superflus, les tirades prétentieuses, les portraits inutiles, et l'enflure ambitieuse du style. Il veut que tout aille au but, que tous les ressorts tendent à l'action, et retranche les mobiles étrangers qui n'y concourent pas. L'ordonnance du *Misanthrope*, quelque admirable qu'elle soit, pèche au second acte contre cette condition puissante. Alceste annonce qu'il vient contraindre la coquette Célimène à décider de son choix entre ses rivaux et lui : la scène entière s'écoule en une longue suite de traits médisants et de portraits originaux, dont le retranchement ne nuirait pas à l'effet total de l'ouvrage. Les applaudissements que chacun de ces morceaux attire au talent du plus grand peintre des ridicules, n'éblouissent pas les connaisseurs sur le défaut de leur inutilité. Aussi l'action de la pièce ne paraît-elle se rallentir qu'en ce moment, parce que la scène, quoique vraisemblable, n'est pas absolument nécessaire. Le dénouement de l'*Ecole des Maris*, bien que si piquant et si théâtral, n'est pas à l'abri d'une juste critique. Est-il probable que le tuteur d'Isabelle, argus jaloux et soupçonneux à l'excès, la rencontrant le soir seule hors de chez elle, se fie aux raisons qu'elle lui donne de sa sortie secrète? N'est-il pas moins probable encore que, la laissant passer pour sa sœur sous un voile, et, sous son vrai nom, il la voie entrer

4e et 5e Règles. Le nécessaire et le vraisemblable.

chez Valère sans se douter que ce n'est point Léonor? Mais supposez tout cela possible : après que sa pupille est restée enfermée dans le logis de son amant, et que celui-ci l'épouse en son nom d'Isabelle, le tuteur pouvait-il penser qu'il n'avait pas eu le temps de reconnaître celle qui se serait supposée en sa place, et ne devait-il pas tout-à-coup se détromper? Le jeu des situations, la force comique, la vivacité du dialogue, déguisent très-bien le défaut de cette catastrophe; mais le vraisemblable y manque de scène en scène. Ce n'est pas qu'on ne fasse une distinction entre le vraisemblable réel, qui n'est pas par-tout nécessaire, et le vraisemblable théâtral, qui l'est toujours; d'ailleurs il a deux espèces, la vraisemblance ordinaire, et l'extraordinaire. L'une exige que la représentation soit conforme au train du monde, aux choses de la vie commune, comme dans *le Tartufe*, *le Joueur*, *Turcaret*, et *la Métromanie;* l'autre veut que le spectacle d'une fable supposée s'accorde en tout aux données convenues d'imagination ou de parodie, tellement que rien ne les démente, aussi bien que dans *Amphitryon*, dans *la Femme juge et partie*, dans *les Ménechmes*, et dans *le Légataire universel*. Ce n'est pas tout : le vraisemblable porte ses qualités sur le style autant que sur la composition, et réclame les convenances relatives aux mœurs, à l'esprit, à la profession de chaque personnage. Sosie ne s'exprimera point comme Amphitryon, ni Jupiter comme Mercure. Leur langage cesserait de ressembler à la vérité. L'homme d'épée ne parlera pas du ton de l'homme de robe, ni le libertin n'aura l'onction du dévot; on ne les

saurait plus reconnaître. Le bon goût indique facilement ces diversités que la vraisemblance commande; mais il faut prendre conseil du génie pour creuser les caractères, et pousser le ridicule à son comble, sans sortir du vraisemblable ordinaire ou extraordinaire. La nature marque toujours ses traits plus fortement que l'art, et dès qu'il ose aller aussi loin qu'elle, on l'accuse d'outrer le vrai dans son imitation; mais le vraisemblable dans le tragique et dans le comique sont aussi contraires que ces deux genres le sont entre eux: nous avons observé que la tragédie, étant la peinture du meilleur, voulait que l'atrocité des crimes y fût adoucie, expliquée, et même excusée par les passions, pour que leur énormité révoltante ne semblât pas hors de la vraisemblance: nous observons que la comédie, étant la peinture du pire, exige qu'on charge sa palette des tons les plus tranchants, et qu'on enlumine hardiment son masque pour assimiler ses imitations à tout ce qu'il y a de vice, de ridicule et de bassesse dans le naturel des hommes. Sachez bien voir; jetez les yeux en face sur les avares, sur les pédants, sur les fripons, sur les jaloux, sur les vieux débauchés, sur les femmes effrontées, médisantes, ou faussement ingénues, vous y saisirez des difformités et des replis plus prononcés peut-être que tous ceux qu'a gravés Molière, plus honteux, plus bizarres que les grimaces et les turpitudes des Harpagons, des Trissotins, des Gérontes, des Arnolphes, des Sbrigani, des Arsinoés, et des Bélises. Poussez en couleur, enfoncez le trait le plus avant possible, chargez vos pinceaux; à peine atteindrez-vous au ton saillant de la

simple réalité : les travers ont cela d'inconcevable qu'on n'en n'imagine jamais le dernier degré ; et que, par une extrême complaisance pour nos propres manies, leur influence glisse autour de nous et sur nous, sans que nous nous en apercevions nous-mêmes. Le peintre qui en ranimerait vivement les images trop effacées nous courroucerait si fort, en nous montrant tout ce que nous avons aujourd'hui d'étrange, de dégradé, de difforme, de grotesque, et de risible, que nous commencerions par briser ses miroirs trop vrais, et que, nous récriant contre cet exagérateur, nous accuserions ses tableaux d'être invraisemblables : mais quelque voix s'éleverait encore du parterre, et lui redirait, Courage, disciple de Molière, voilà la bonne comédie !

SECONDE PARTIE.

DIX-HUITIÈME SÉANCE.

Sur le ridicule et sur ses espèces.

Messieurs,

Les cinq premières conditions de la comédie que nous avons analysées dans la précédente leçon appartiennent à toutes les espèces de drames : aussi les avons-nous traitées, moins dans leur essence antérieurement examinée, que dans leurs modifications relatives au genre que nous examinons aujourd'hui. La sixième condition veut être entièrement approfondie, en ce qu'elle est non-seulement constitutive, comme les autres, de la fable comique, mais spécialement essentielle et uniquement propre à son caractère. Cette condition indispensable est le RIDICULE, dont la comédie n'a pas moins besoin pour exister, que la tragédie n'a besoin de la terreur et de la pitié qui en sont l'ame, et que les corps organisés n'ont besoin de la vie pour respirer et se mouvoir. La comédie se proposant de corriger également le vice et le ridicule, on se demandera peut-être pourquoi je distingue l'un de l'autre, et fais une condition de

6e Règle. Le ridicule.

celui-ci, tandis que je n'en fais pas une de celui-là; ou pourquoi, sur cet article, je confonds la règle et le sujet, en convertissant une des choses que la comédie représente en loi principale de son imitation? Je répondrai que le ridicule, tel que je l'entends ici, pris abstractivement, est le ton caractéristique de la comédie; qu'elle cesserait d'être, si, en exposant les travers et les manies des hommes dont elle doit se moquer toujours, elle larmoyait sur eux en les faisant plaindre, et que le vice n'est plus du ressort de sa censure dès qu'elle ne peut le saisir d'un côté risible et favorable à sa raillerie. Au contraire, la vertu même n'est pas à couvert de sa férule, quand la moindre exagération l'accompagne, quand elle prend un maintien affecté, quand son humeur chagrine ou superbe la rend acariâtre et oppressive. Thalie ne la corrige malicieusement que pour lui faire reprendre sa simplicité naturelle et sa patience indulgente. Elle fronde la science aussi-bien qu'elle, tout estimable qu'elle est, dès que la morgue intolérante, la gravité empesée, et les décisions tranchantes, la font dégénérer en pédagogie. Sa magistrature ironique s'exerce sur tous les défauts de la société et ne tend qu'à perfectionner les qualités sociales, non par des sermons et des sentences, mais par des sarcasmes et de plaisantes copies qui signalent les abus, les excès et les extravagances qu'elle condamne dans les mœurs, et qu'elle punit par le rire. Si quelquefois sa satire vengeresse ose citer le crime à son gai tribunal, ce n'est que celui qui échapperait aux lois civiles et sur lequel peut mordre sa malice lors-

qu'il prête le flanc au mépris dérisoire par quelque honteuse attitude. Le ridicule est, comme on le voit, l'esprit vivifiant de la comédie : son absence d'une action, quelque vraie et quelque morale qu'elle paraisse, lui enlève toute la gaîté inhérente à son espèce, et la change en représentation ennuyeuse et languissante, ou plus souvent en drame affligeant ; sa présence, au contraire, anime toutes les leçons de la muse comique, donne un éclat extrême à son masque riant, une agréable vivacité à sa démarche, et affile si bien les traits qu'elle darde que leur pointe va piquer finement à-la-fois la multitude des spectateurs qui ressemblent aux originaux qu'elle choisit, pour les châtier publiquement. Le ridicule exclut de la scène le concours des rôles sages et raisonneurs qui l'attristent, et n'y admet que les personnages dignes d'être moqués, les seuls qui nous amusent en nous corrigeant. C'est lui qui des plus vicieux exemples fait ressortir les moralités les plus sensibles ; c'est lui qui joint l'utile à l'agréable dans les bonnes pièces, puisque lui seul humilie et fait rougir les hommes les plus indifférents au blâme sévère et aux suites malheureuses de leurs fautes ou de leurs folies. Tel braverait les arrêts de la justice et serait sourd aux injonctions des magistrats, qui redoute d'encourir le ridicule en s'assimilant dans le monde à l'acteur qu'il vit plaisamment berner au théâtre. Auteurs comiques, plus vous serez habiles et philosophes, plus vous userez fortement de cette arme satirique, plus dans le choix de vos personnages vous préférerez aux gens sensés et vertueux les fourbes, les hypo-

crites, les escrocs, les intrigants effrontés, les vicieux de toute sorte, et les coquins de toutes les classes, pourvu que le ridicule les drape si bien qu'on ne puisse admirer leurs succès, ni envier leur esprit, ni excuser leurs tours patibulaires. Voilà ceux à qui sur-tout le ridicule intente un procès exemplairement inévitable et sans appel : oui, qu'il les dénonce, qu'il les poursuive, et qu'à défaut de flétrissures corporelles auxquelles se dérobent ces contumaces juridiques, il les saisisse, les dégrade, les fustige, les mette en quelque façon aux galères du mépris universel, et les pende, pour ainsi dire, au gibet de l'opinion publique. Tel est son ministère dans la comédie.

Les [qu]atre espèces [d]u ridicule comique.

Le ridicule se divise en quatre espèces; *ridicule général* et *particulier, ridicule éternel* et *éphémère :* je ne classe point spécialement celui de profession, parce qu'il est contenu dans les autres et qu'il peut participer de chacun d'eux. Le ridicule que je nomme éternel tient aux passions naturelles du genre humain, telles que l'envie, la jalousie conjugale, l'intérêt, la vanité, la peur, et les appetits grossiers. Il est la source inépuisable des variétés du comique le plus constant. Les hommes, primitivement semblables en tous les pays, et ne changeant sous certains rapports en aucun temps, offrent des modèles invariables à l'imitation et par-tout reconnaissables quand elle copie leurs traits généraux. Les poëtes doivent s'attacher à ce ridicule durable qui prolonge l'existence de leurs ouvrages et qui l'égale à celle de la nature impérissable des passions qu'ils représentent.

A quoi bon pourtant, diront les sages, s'efforcer à corriger des manies incorrigibles, puisque leur peinture ne produit d'autre effet que d'humilier les spectateurs sur leurs infirmités dont ils ne se guériront jamais? Certes on ne réformera pas l'espèce humaine entière, mais la maligne censure de Thalie polira les mœurs d'un grand nombre de personnes, et les sauvera des dangers de leur brutal aveuglement. Si la médecine n'expulse pas les maladies du monde, niera-t-on que son art soit salutaire en dirigeant une quantité de malades qu'elle garantit de leurs atteintes? Sans la morale, tout ne serait-il pas contagion pour le cœur? elle le préserve du mal, quoiqu'elle n'anéantisse pas tous les vices qu'elle attaque: de même le ridicule ne surmontera ni l'envie, ni l'intérêt, ni la peur, ni les jalousies de l'amour ou de l'amour-propre; mais il corrigera des envieux, des cupides, des poltrons, et des jaloux: et leurs fidèles portraits, dont il aura égayé les grimaces, resteront à jamais sous les yeux comme autant de miroirs, où leurs pareils profiteront à revoir leur ressemblance honteuse.

Le ridicule éphémère porte sur les extravagances du jour et du moment. Les caprices du goût, les travers à la mode, enfin toutes les frénésies et les égarements que consacre la vogue passagère, lui prêtent des sujets piquants qui ne brillent pas plus de temps qu'elle ne dure. Elle emporte avec elle toute la gaîté qu'il excita en contrefaisant ses manies: bientôt on cesse de reconnaître leurs caricatures effacées, quelque ressemblantes qu'elles fussent à

leur époque. Néanmoins, par la finesse et l'originalité de l'imitation, leur ridicule survit lorsqu'il fut touché d'une main habile. Ainsi l'on a remarqué judicieusement que la vérité du pinceau d'un bon peintre conserve toujours leur prix à des tableaux caractéristiques d'un siècle, à de vieux portraits de famille, dont les modèles et les costumes n'existent plus, mais en qui la magie de l'art reluit encore aux yeux des connaisseurs.

Il ne faut pas confondre le ridicule général, mobile de la moderne comédie, avec le ridicule public, étonnant et hardi ressort de la comédie ancienne. Celui-ci frappait le corps entier de l'état et ses chefs dénommés : mais le ridicule général n'atteint que des castes, des corporations, des classes, telles que la noblesse de cour et de province, les facultés, et la bourgeoisie, et jamais il ne se permet de dénominations directes. Ce ridicule acquiert d'autant plus de vigueur qu'il porte coup aux abus des choses et que sa satire étendue ne s'arrête pas aux vices des personnes. L'emploi qu'en fit Molière fut un emprunt détourné de l'esprit d'Aristophane : trop avisé pour ne pas bien mesurer la portée de ses censures et la force de son sel attique, il ne donna pas moins de valeur et de puissance à l'usage réglé qu'il fit de ce grand ridicule. On devine aisément jusqu'où il alla, lorsqu'on se souvient que tout Versailles s'émut à l'apparition de ses marquis, quelle académie féminine il fit trembler à l'hôtel de Rambouillet en affichant ses *Femmes savantes*, quelle société redoutable et intolérante il ébranla, quand Bossuet et Bourdaloue se

crurent intéressés à diffamer son art et son chef-d'œuvre, et par quel trait de sa philosophie militante, attaquant les faux médecins du corps après ceux de l'ame, il jeta dans la défaillance la docte faculté qu'il investit en cérémonie du droit de purger, clystériser, saigner et tuer *impunément par toute la terre.* La médecine, n'ayant pu depuis guérir assez bien nos maladies pour le confondre, resta comme malade elle même de ses cuisantes blessures dont elle se ressent encore.

Les singularités individuelles et les caractères originaux sont propres au jeu du ridicule particulier, c'est-à-dire de celui qui se multiplie indéfiniment dans la société, où les bizarreries et les humeurs des deux sexes, de tout âge, de toute profession, contrastent sans cesse plaisamment aux regards de l'observateur. Qu'est-ce en effet que le ridicule? une façon d'être différente des manières généralement reçues de la nation chez laquelle on vit. Si tous les membres de la société conformaient leurs mœurs, leur langage, leur maintien, les uns aux autres, tellement qu'ils fussent tous pareils, s'ils adoptaient également les mêmes coutumes, il n'y aurait plus de ridicule sensible entre eux : ce qu'ils pourraient avoir d'étrange n'apparaîtrait qu'aux yeux d'une nation voisine, que ses lois et ses mœurs auraient diversement modifiée. Mais cette uniformité n'existe dans aucun pays, ni d'une capitale à une province, ni d'une cité à un village, ni dans l'intérieur d'une seule ville, ni d'une maison à une autre, ni même dans une seule maison. L'enfance, la jeunesse, la maturité, la dé-

Définition du ridicule.

crépitude, les états nobles et vils, les fortunes inégales, les prétentions contraires, tout influe sur les pensées et sur les actions des hommes. De-là, ces nuances, ces bigarrures du genre humain qui ne peut paraître uniforme à l'œil le moins éclairé. Cependant il faut se garder de confondre leurs différences convenables et nécessaires avec leurs variations capricieuses. Chaque âge, chaque sexe, chaque état, a sa couleur propre, très-bonne en soi, quoique tranchante avec une autre. Le ridicule est mauvais sitôt qu'il raille ce qui est bon; dès-lors il cesse de corriger. Aussi faut-il une extrême justesse d'esprit pour ne l'appliquer qu'à ce qui est repréhensible. Un magistrat sera fanfaron s'il affecte la bravoure d'un guerrier, et extravagant s'il prend les airs légers d'un jeune seigneur : il ne doit montrer que la fermeté d'un juge et ne témoigner dans ses loisirs que l'affabilité d'un cœur tranquille et serein. Un militaire passerait pour poltron s'il affectait la prudence du jurisconsulte. Plus de promptitude à défendre le droit sied mieux à la main qui porte l'épée qu'à celle qui tient la balance. C'est donc mal prendre le ridicule que de ne le pas saisir dans les qualités respectives de chaque condition, comparées en ceux qui exercent la même, et non en ceux qui exercent d'autres emplois. Ne reprochez à aucun personnage le manque des qualités que sa profession exclut, parce que ce serait en lui quelquefois une imperfection de les posséder, et que la morale n'admet que le ridicule des défectuosités véritables ; comme l'art du dessin ne juge incorrect

dans les proportions que les vraies difformités, et non les variétés de convenance, d'âge, ou de sexe.

Le ridicule justement dirigé sur les défauts est l'arme du philosophe, et les coups qu'il porte font rire : le ridicule autrement employé est l'arme du mal-adroit ou du méchant, et ses coups nous effrayent ou nous attristent. Observez qu'en ce cas sa tendance le détourne de l'objet principal de la comédie puisqu'il n'égaye ni ne change plus personne. Les modernes ont si bien aperçu que la moindre injustice en altérait la gaîté qu'ils n'ont pas souffert, comme les anciens, qu'il servît à la défense directe des auteurs contre leurs adversaires ou contre les ennemis publics. Trop de passions alors s'y mêlaient, et la pitié qu'il pouvait exciter, en immolant une victime connue et désignée, troublait en quelque sorte l'enjouement de la satire. On veut pourtant que le ridicule ressemble en traits frappants pour être applaudi, mais aux vices et aux bizarreries, et non à tel vicieux et à tel bizarre signalés du doigt. En ceci, les richesses du théâtre français nous donnent sujet de nous enorgueillir d'avoir conduit l'art à son perfectionnement par la politesse de nos mœurs et de notre bon goût. Que me flatterai-je de vous dire sur cette loi de bienséance, ajoutée à l'usage du ridicule, qui valut les leçons claires et instructives de notre grand maître en comédie? *La critique de l'école des femmes* et l'*impromptu de Versailles* sont deux trésors de bons préceptes qu'on ne saurait trop admirer. Deux fois notre savant au-

teur fut obligé de se défendre : l'inimitié qui le poursuivit nous fut profitable, puisqu'elle le contraignit à mettre le public dans la confidence de ses beaux secrets et de son droit caractère. Refeuilletez ces deux petites pièces exquises, dans lesquelles il versa l'humeur qui le chagrinait, sans qu'elle aigrît en rien l'enjouement qui les remplit. Une simple conversation lui fournit un canevas suffisant à border les portraits de six caractères, si ressemblants aux modèles du monde que plusieurs personnes s'en attribuèrent les traits jusques à s'en fâcher. Molière imagina donc ensuite la plaisante scène des deux marquis pariant l'un contre l'autre que chacun d'eux était la seule personne satirisée : l'éclaircissement du point où nous en sommes reluit en termes précis dans la réponse qu'il prête à l'arbitre de leur gageure.

«Vous êtes fous tous deux de vouloir vous appliquer « ces sortes de choses; et voilà de quoi j'ouis l'autre « jour se plaindre Molière, parlant à des personnes « qui le chargeaient de même chose que vous. Il « disait que rien ne lui donnait du déplaisir, comme « d'être accusé de regarder quelqu'un dans les por- « traits qu'il fait; que son dessein est de dépeindre les « mœurs sans vouloir toucher aux personnes, et que « tous les personnages qu'il représente sont des per- « sonnages en l'air, et des fantômes proprement, « qu'il habille à sa fantaisie pour réjouir les specta- « teurs; qu'il serait bien fâché d'y avoir jamais mar- « qué qui que ce soit; et que, si quelque chose était « capable de le dégoûter de faire des comédies,

« c'était les ressemblances qu'on y voulait toujours « trouver, et dont ses ennemis tâchaient malicieuse- « ment d'appuyer la pensée pour lui rendre de mau- « vais services auprès de certaines personnes à qui il « n'a jamais pensé. En effet je trouve qu'il a raison : « car, pourquoi vouloir, je vous prie, appliquer tous « ses gestes et toutes ses paroles, et chercher à lui « faire des affaires, en disant hautement, il joue un « tel, lorsque ce sont des choses qui peuvent con- « venir à cent personnes? Comme l'affaire de la co- « médie est de représenter en général tous les défauts « des hommes de notre siècle, il est impossible à « Molière de faire aucun caractère qui ne rencontre « quelqu'un dans le monde; et, s'il faut qu'on l'ac- « cuse d'avoir songé toutes les personnes où l'on peut « trouver les défauts qu'il peint, il faut, sans doute, « qu'il ne fasse plus de comédies.

Molière, en établissant ce principe, bien présent à son esprit, crut pourtant devoir lui être infidèle envers Boursault, qu'il ridiculisa notamment dans l'*impromptu de Versailles ;* mais je présume qu'il le fit à dessein dans cette pièce pour mieux donner, par l'excès où il se jeta, et qu'il reprouvait lui-même, la mesure d'un excès d'outrages et de calomnies que sa sagesse n'aurait plus endurés sans déshonneur et sans lâcheté. J'ajoute qu'un peintre si ferme et si délicat du ridicule devait sentir trop vivement ce qui l'imprime pour supporter qu'on l'en flétrît. Il savait qu'il y a un milieu entre la patiente dignité d'un homme, et la pusillanimité qui n'ose réagir contre les offenses personnelles. Disons plus, l'intérêt de son bel art

nécessita qu'il sévît rigoureusement sur les pédants qui dégradaient la littérature, et que le hardi réformateur de la cour réformât les basses intrigues du Parnasse où tant de cuistres fieffés tentaient de lui arracher sa férule. Il en traça le signalement ineffaçable en son Trissotin, vaniteux comme tous les prétendus beaux-esprits, flatteur et cupide comme tous les parasites des grandes maisons, lourd, sec et dédaigneux comme tous les bouquineurs grecs et latins, et tolérant les injures comme un abbé dont il faillit presque porter le nom. Molière avait précédemment discrédité ces voleurs de réputation dans les repliques du chevalier de *la Critique*, adressées au doucereux poëte Lysidas : on ne saurait trop rappeller cette citation :

« La cour a quelques ridicules, dit-il ; j'en demeure « d'accord, et je suis, comme on voit, le premier à « les fronder : mais, ma foi, il y en a un grand nombre « parmi les beaux-esprits de profession ; et, si l'on « joue quelques marquis, je trouve qu'il y a bien « plus de quoi jouer les auteurs, et que ce serait « une chose plaisante à mettre sur le théâtre, que « leurs grimaces savantes et leurs rafinements ridicu- « les, leur vicieuse coutume d'assassiner les gens de « leurs ouvrages, leur friandise de louanges, leurs « ménagements de pensées, leur trafic de réputation, « et leurs ligues offensives et défensives, aussi-bien « que leurs guerres d'esprit et leurs combats de prose « et de vers. »

Ces portraits dans l'*Impromptu de Versailles* n'étaient en quelque sorte que de premières ébauches

du tableau accompli que Molière traça si parfaitement des mêmes ridicules littéraires dans *les Femmes savantes.* Le plan d'académie institué par Philaminte devint l'exemplaire de toutes les cotteries de même espèce.

« Nous serons par nos lois les juges des ouvrages :
« Par nos lois, prose et vers tout nous sera soumis :
« Nul n'aura de l'esprit hors nous et nos amis.
« Nous chercherons par-tout à trouver à redire,
« Et ne verrons que nous qui sachent bien écrire.

Vers excellents, qui impriment un ridicule éternel à toutes les sociétés d'Aristarques qui s'arrogent le droit de faire et défaire les renommées. Trissotin se déchaîne contre les grands à l'exemple de Lysidas :

« La cour, comme l'on sait, ne tient pas pour l'esprit ;
« Elle a quelque intérêt d'appuyer l'ignorance.....

Reproche où la morgue et l'absurdité du faiseur de madrigaux éclatent d'autant mieux, qu'il s'adresse à la cour du temps, c'est-à-dire à la plus polie, à la plus façonnée par de longs usages, à la plus noblement galante, et à la plus occupée des belles-lettres qui fût dans l'Europe ! Aussi Clitandre lui riposte par une juste apologie du bon esprit de la cour de Louis XIV, apologie qui ne conviendrait guères à toutes les cours qui lui ont succédé, quoique les courtisans de toutes les époques se pavanent de l'entendre et s'en fassent complaisamment l'application : mais si ce qu'en disait Molière a cessé d'être vrai, ce qu'il disait des pédants de son siècle reste encore applicable à ceux du nôtre.

Il eût été seulement réduit à leur chercher de nos jours des antagonistes dans une classe plus obscure, parmi de fastueux et ignorants parvenus, et non dans les rangs des véritables grands seigneurs.

Au surplus, il n'eût rien changé à ce développement de ses premières opinions exprimées en vers inimitables par Clitandre.

« Que font-ils pour l'état, vos habiles héros?
« Qu'est-ce que leurs écrits lui rendent de service,
« Pour accuser la cour d'une horrible injustice,
« Et se plaindre en tous lieux que sur leurs doctes noms
« Elle manque à verser la faveur de ses dons?
« Leur savoir à la France est beaucoup nécessaire !
« Et des livres qu'ils font la cour a bien affaire !
« Il semble à trois gredins....

On a remarqué que Trissotin n'avait nommé que deux de ses pareils : l'interlocuteur lui en désigne trois; et là, le parterre ne manque jamais à rire de le voir compris dans le nombre. On ne peut accorder plus finement une personnalité dure avec la bienséance du monde : Molière fait parler un homme de goût, et ce mot vif est du meilleur ton.

« Il semble à trois gredins, dans leur petit cerveau,
« Que, pour être imprimés et reliés en veau,
« Les voilà dans l'état d'importantes personnes;
« Qu'avec leur plume ils font le destin des couronnes;
« Qu'au moindre petit bruit de leurs productions,
« Ils doivent voir chez eux voler les pensions;
« Que sur eux l'univers à la vue attachée;
« Que par-tout de leurs noms la gloire est épanchée;

« Et qu'en science ils sont des prodiges fameux,
« Pour savoir ce qu'ont dit les autres avant eux,
« Pour avoir eu trente ans des yeux et des oreilles,
« Pour avoir employé neuf ou dix mille veilles
« A se bien barbouiller de grec et de latin,
« A se charger l'esprit d'un ténébreux butin,
« De tous les vieux fatras qui traînent dans les livres;
« Gens, qui de leur savoir paraissent toujours ivres;
« Riches, pour tout mérite, en babil importun,
« Inhabiles à tout, vides de sens commun,
« Et pleins d'un ridicule et d'une impertinence
« A décrier par-tout l'esprit et la science.

Quel morceau plein de sel! Quelle chaude verve! Quel bon sens!

Jamais la raison ne terrassa mieux la sottise. On sent que la justesse d'esprit du poëte égalait la droiture de ses intentions morales. S'il n'eût pas équitablement loué le bien qu'il estimait à la cour, il n'en eût pas blâmé le mal sans se faire soupçonner de partialité pour le peuple, de la classe duquel il était sorti. Sa critique n'avait pas besoin d'un pareil contrepoids à l'égard des écrivains dont il raillait les jalousies et les cabales, puisqu'il courait lui-même leur carrière, et que sa vie, consacrée aux travaux dramatiques, répondait toute entière par tant d'ouvrages aux gens qui l'auraient accusé d'avilir la profession des lettres. En eût-il fait l'occupation unique de ses pensées s'il n'en eût apprécié les mémorables avantages? C'est ainsi que gardant toujours un parfait équilibre, l'auteur comique raille l'abus sans se moquer des choses, et satirise les vices ou les travers

sans offenser les personnes. Sa verve doit s'animer d'un peu de fiel, mais non s'en aigrir : sa piquante amertume ne doit pas être caustique; ce serait celle de la haine : l'âcreté ne fait point rire; elle irrite : et la condition du ridicule demande un malin badinage et le ton de l'enjouement. Dès que l'auteur entre en passion, on aperçoit qu'il se venge de telle ou telle chose, de tels ou tels gens; et le ridicule disparaît, n'étant plus marqué au coin de la vérité. Il ne faut pas même qu'un feu de gaîté l'emporte : car, dès-lors il ne dessine plus correctement d'après ses modèles, il trace des caricatures fausses qui ne divertissent qu'un moment et ne plaisent que par hasard; tandis que les figures vraies, quelques bizarres qu'elles soient, se font toujours regarder avec un nouveau plaisir. Chacun les a vues dans le monde, et chacun applaudit à leurs risibles portraits. La société fournissant au ridicule un fonds inépuisable, c'est en elle qu'il faut l'envisager perpétuellement : les hommes qui la composent ne sont semblables qu'au premier abord; leurs différences apparaissent aussitôt qu'on les examine, et l'on en découvre en eux d'autant plus qu'on les étudie d'un œil plus fin et plus exercé. Il n'en est pas un qui ressemble à l'autre pour le philosophe qui les sait contempler.

D'où vient donc cette uniformité de personnages au théâtre, cette succession toujours pareille d'amants, de maîtresses, de patrons et de valets? C'est de ce qu'on ne copie que les ridicules en vogue à la scène, et rarement ceux du monde. On dirait que la nature n'a produit d'autres caractères divertissants

chez les Latins, que les Daves, les Sosies, les filles de joie, et les parasites; chez les Italiens, que les Arlequins, les Scapins, les Pantalons, et les Gilles; chez les Espagnols, que les Matamores, les poltrons et les duègnes; chez nous, que les Frontins, les Lisettes, les fats, les coquettes, et les procureurs. Le seul Molière a su varier en cent façons les physionomies de ses acteurs et l'on n'a pu trouver de nouvelles faces à leur prêter, ni s'écarter des types qu'il a laissés. N'est-il plus rien resté de neuf dont on se puisse emparer? Avait-il lui-même si complétement peint les ridicules, en finissant sa dernière comédie, qu'il n'en eût pu saisir aucun autre s'il eût vécu vingt années de plus? La carrière lui eût-elle été fermée à défaut de modèles et croit-on qu'il s'en fût tenu là? Ne riait-il pas lui-même, dans sa pièce contre les comédiens de l'hôtel de Bourgogne, d'entendre dire qu'il avait épuisé la matière? « Plus de matière! répondait-il en « son propre nom; eh! nous lui en fournirons tou-« jours assez, et nous ne prenons guères le chemin de « nous rendre sages pour tout ce qu'il dit et ce qu'il « fait! crois-tu qu'il ait épuisé dans ses comédies tout « le ridicule des hommes? Eh! sans sortir de la cour, « n'a-t-il pas encore?.... (et après, une liste de carac-« tères qu'il trace promptement en croquis,) va, va, « dit-il, Molière aura toujours plus de sujets qu'il n'en « voudra, et tout ce qu'il a touché jusqu'ici n'est rien « que bagatelle auprès de ce qui lui reste. »

L'auteur, en effet, pressentait sa richesse et prodigua depuis des trésors qui n'appauvrirent pas son génie. Eh! sans compter la multitude de personnages

agissants qu'il groupa dans ses pièces, combien de portraits détachés ne dessina-t-il pas ou de face ou de profil, dans le cours de ses dialogues! ses expositions, les figures originales de ses *Fâcheux*, le cercle de la médisante Célimène, en contiennent une foule de tout aussi frappants les uns que les autres. Lui seul avait l'art de les faire, parce que lui seul voyait ce qui passait invisiblement devant les yeux de ses contemporains, et personne ne mérita mieux la qualification dont il plaisanta, lorsqu'on l'appelait *le contrefaiseur de gens.*

Idée générale des ridicules nouveaux.

Assurons-nous bien qu'il eût continué de la recevoir par de nouvelles peintures du ridicule, s'il eût existé cent ans. Supposons que les caractères neufs se fussent plus rarement offerts à lui, leurs formes changées avec le siècle, et leurs bizarreries autrement tournées, n'eussent pas échappé à son pinceau. Au lieu de marquis éventés, n'aurait-il pas ces petits héros de régiment qui, fiers de leur première épaulette, s'étonnent de ne pas heurter impunément des citoyens qui servirent l'état dans leur grade avant eux; ces téméraires de garnison qui mettent leur honneur à brusquer celui des dames, et qui les font fuir par les familiarités et l'indiscrétion de leur galanterie cavalière? Au lieu de Sganarelles et d'Arnolphes qui enferment leurs moitiés par jalousie, n'aurait-il pas ces maris solliciteurs d'emplois, qui ouvrent à leurs femmes le libre chemin de l'intrigue, ceux qui se fiant moins en leur propre éloquence qu'aux appas de leurs honnêtes épouses, les font courir pour leur compte au lever des gens en place, et se glorifient

de montrer leur front rehaussé par des dignités qui ne leur coûtent que le léger droit du seigneur? hommes de ménage, qui rappellent ce bon mot d'un procureur dont la femme enrichissait sa maison par ses secrètes avances à de gros financiers : il la voyait sur le retour de l'âge dépenser en frais de toilette les nécessités de sa famille et de sa table, et lui dit enfin, mécontent de faire maigre chère, « *Madame, vivez mieux, ou vivons mieux.* » Au lieu d'un harpagon occupé à grossir son trésor par des prêts usuraires, Molière n'aurait-il pas ces cupides qui spéculent sur le discrédit des effets du commerce et des papiers de banque, ces gens qui engagent frauduleusement leurs fonds ou ceux d'autrui sur les chances de la bourse, et que la mobilité de *la hausse* ou de *la baisse* réduit à s'aller pendre, si la loi criminelle ne leur en épargne la peine? Au lieu d'un M. Bonnefoi, ingénieux à frauder les règles de la coutume de Paris et les garanties du notariat, n'aurait-il pas ces hommes d'affaires, curateurs intéressés de leurs clients, dont ils grèvent les maisons et les terres par les avances de leurs prête-noms, dont ils confisquent les fonds embarrassés de leurs formes hypothécaires, et dont ils reçoivent quittance de tous biens pour solde du compte définitif qui fait passer les propriétés dans leurs mains; ces délicats interprètes des réglements civils, qui dirigent avec tant de scrupule les volontés mobiles des testateurs, et qui complètent leur propre ameublement du superflu des inventaires? N'aurait-il pas, au défaut de ceux-là, ces jurisconsultes novateurs, qui s'exemptent du soin d'éluder les lois en

les renversant et en en décrétant d'autres; ces légistes de circonstance, qui, sautant par dessus les entraves de l'équité, convertissent l'arbitraire en maximes de droit, et la ferme conscience en contravention rébelle? Au lieu de femmes savantes et de pédants Trissotins, n'aurait-il pas eu ces dames politiques qui, pour avoir lu quelques pages du cardinal de Retz et les mémoires de madame de Maintenon, s'imaginent qu'elles meneraient les conspirations dont elles babillent, et qu'elles sauraient monter au trône du prince comme dans son lit; ces folles de diplomatie qui décident des préséances des corps ou de l'équilibre des états, comme de l'étiquette de leurs salons, et se flattent de parcourir d'un coup-d'œil les cercles d'Allemagne comme le cercle étroit de leur boudoir? N'aurait-il pas eu pour leur conseil ces écrivains réformateurs, ces historiens de gazette, ces ennuyeux et froids avortons de Machiavel, de Puffendorf et de Gibbon, qui, satisfaits d'avoir compilé et translaté des volumes d'annales, s'érigent en Tite-Live et en Salluste; ces prosateurs qui, dédaignant toute rivalité avec les poëtes, les nomment des faiseurs de chansons, et les regardent avec mépris du haut de leur érudition tout hérissée de citations celtiques et romaines? N'aurait-il pas ces rimeurs de commande, de qui l'avarice est l'inspiration, de qui l'intrigue est la muse, et à qui la faveur des gens titrés assure le profit d'un succès? Au lieu de Purgon et de Thomas-Diafoirus, entêtés de leur empirisme ignorant, il aurait eu des docteurs en toute science et en tout métier, qui, dépouillés de la robe des anciens char-

latans, mais vêtus en élégants de société, perdent leur latin à étudier le jargon et le bel air du monde, s'accréditent par des livres de théorie plutôt que par l'assiduité de la pratique, moins par des cures que par des traités; sont les confesseurs plus que les médecins des malades, et les directeurs coquets des belles convalescentes, et qui, s'ils expérimentent leurs remèdes sur nos corps, ne nous laissent jouir, après la guérison, selon l'expression de Montaigne, que d'*une santé malade et accoutumée aux médicaments*. Au lieu de précieuses, entichées du faux et de l'inusité dans le langage, ne goûtant que le romanesque et le platonisme dans la galanterie, il aurait eu ces vaporeuses amies des chevaliers de la foi, ces femmes qu'embrasent le zèle du pélerinage, les mélancoliques souvenirs des siècles dévots et les rêves de la mysticité; et, pour leur servir de contraste, des personnes simples, naturelles, avenantes, celles à qui toute expression noble et choisie paraît du néologisme, celles qui vont bonnement au physique et non au moral des choses, et qui ne souffrent dans l'action du roman, comme dans celle du drame, que l'unité de jour. Eût-il dessiné ses amants sur les modèles de Valère ou de Cléonte? Ce sont des foux, capables d'épouser des filles sans bien, trop emportés par le feu de leur âge et de l'amour, prompts à quereller pour des riens, et trop chatouilleux à de tendres vétilles: cela n'est pas si comique que nos Euclides de vingt ans, que nos Archimèdes imberbes qui raisonnent leur rapprochement avec le beau sexe comme leur attraction newtonienne, et qui mesurent leur froid penchant pour

la dot et la main de leur maîtresse par les calculs de leur prévoyante arithmétique. L'athée ressemblerait-il à l'effréné dom Juan? Non, mais à quelqu'un de ces profonds matérialistes que leur science des principes ne conduit qu'à ignorer une première cause des effets universels, qu'à nier ce qu'ils ne comprennent pas, et qui, doutant du comment et du pourquoi de tout, se résolvent à n'espérer nulle récompense, à ne craindre nul châtiment, et à vivre et mourir dans une insouciante brutalité, comme les tigres ou les pourceaux, selon leur instinct et le hasard. L'imposteur serait-il un hypocrite religieux? Je recommence à le croire... mais Molière ne le convertirait-il pas aussi en Tartufe de révolution, de philanthropie, et de probité, qui ne prêcherait pas le salut, mais l'indépendance de l'homme, qui ne leverait point les scrupules, mais les cachets et les scellés, qui ne convoiterait pas la fortune d'une famille, mais le pouvoir et le trésor public, qui serait cosmopolite pour n'avoir point de patrie, qui déclamerait au nom de la liberté pour mieux trafiquer de la sienne et mieux vendre celle du peuple, et ne se montrerait humain et rigide durant quelques années que pour se venger plus sûrement, et voler plus largement pendant le reste de sa vie. Toutefois, l'apparence de mille services exemplaires, couvrant ses mœurs ouvertement dissolues, ne permettrait pas de lui compter comme des fautes la séduction et le rapt de la femme ou de la fille de ses bienfaiteurs; il n'aurait sujet que de s'en rire, et se ferait, au besoin, absoudre d'un meurtre, en éclaircissant son procès le verre en main avec ses juges assis à sa table.

La comtesse d'Escarbagnas prendrait de nos jours une autre allure : n'aurait-elle pas le maintien emprunté de quelque bourgeoise travestie en dame titrée, s'étonnant un peu de sa qualité, de ses pages, et de ses laquais, très-gênée de son étiquette, et trahissant à chaque mot son rôle de princesse par les saillies et le ton de Martine? Enfin M. Jourdain, s'il ne lui suffisait pas d'être bourgeois-gentilhomme, n'aurait pas besoin, pour faire éclater de rire sa servante Nicole et tout le parterre, de recevoir une qualification aussi burlesque, une dignité aussi étrangère que celle de Mammamouchi : tel ruban, telle décoration dont il pourrait être envieux de se faire barder, lui siérait mieux, pour qu'on se moquât bien de lui, que le turban du Grand-Turc. Non, non, la matière du ridicule ne sera jamais épuisée ! et, sans compter ces gens qui se targuent d'une vieille amitié pour vous et s'inquiètent si tendrement de votre santé, dès que le prince vous accueille, et qui, s'il vous écarte, affectent à votre rencontre un regard distrait, glissent à vos côtés sans vous reconnaître, ou vous verraient mourir sans compassion ; sans compter ces partisans d'une égalité fatale aux privilèges nobiliaires qui vous punissent de méconnaître la récente valeur de leurs *excellences* imprévues; sans compter ces grands défenseurs de leurs anciens maîtres, qui de la hauteur de leur opposition aux idées nouvelles n'ont attendu qu'un signe pour endosser les livrées des seigneurs révolutionnaires ; nous aurons ceux qui, la veille, promenant à pied leur roture dans les rues, ne sont pas surpris le lendemain que leur noblesse en carosse

éclabousse les passants qu'ils n'envisagent plus comme leurs semblables ; nous aurons ces faux philosophes, bonnes gens qui contrefont les mœurs patriarchales, disgraciés solitaires que ronge l'envie, qu'agite le tourment d'être oubliés, et qui visitent les grands pour leur vanter le goût qu'ils ont à planter des choux dans leur retraite champêtre. Près de tel faux bonhomme, nous aurons tels faux-bons diables qui, ne craignant pas d'arrondir leurs affaires par des exactions dures et fréquentes, se montrent sensibles jusqu'à pleurer au récit d'une égratignure, qui sous une apparence de cordialité, de franchise militaire, vous supplantent avec adresse dans les postes que vous briguez, et vous desservent lestement à la cour et chez les ministres. Combien encore ne signalerait-on pas d'autres ridicules en nos jours qui seraient joués avec succès sur le théâtre !

Direction morale donnée au ridicule.

On osera peut-être objecter qu'il en est auxquels on ne permettrait pas de toucher : mais je nie qu'il existe des sottises et des vices privilégiés devant l'esprit et le courage d'un bon auteur comique. C'est une partie de son art que de faire respecter les sages institutions du temps, et de placer les objets dignes de sincères louanges en contrepoids raisonnable des choses qu'il doit satiriser. Qu'en face de l'impertinent en grade il oppose quelque loyal et galant général aussi poli que brave : le ridicule atteint le militaire brutal, et non l'uniforme qu'on honore. Qu'au dignitaire empesé, hautain, inabordable, ébloui de son propre faste, il oppose un ministre accessible, aisé dans son maintien, soutenant son titre, son rang, sans

orgueil, et toujours au-dessus de ses graves fonctions : le ridicule ne frappe que le faquin, et non les prérogatives de la place. Qu'avec le cupide agioteur il fasse contraster le banquier intégre dont la parole n'est pas moins valable que la signature, qui oppose son crédit aux défiances, sa probité aux monopoles, et dont le recours sert de refuge au malheur contre la honte des faillites que prévient sa générosité : le ridicule atteint le fripon, et non l'honnête financier. Qu'il mette à côté du docteur ignorant, fat et babillard, un médecin discret, instruit, actif, qui devance le jour au milieu des hôpitaux, où son assiduité lit les secrets de son art au visage des malades, qui ne compose pas des volumes formés de compilations, qui laisse pour seule théorie curative de bons mémoires sur les résultats de sa pratique laborieuse, et qui cherche son plus noble salaire dans les bénédictions des familles où son zèle lui acquiert de vrais amis : le ridicule ne s'adresse qu'au charlatanisme des empiriques, et n'attaque plus la médecine conservatrice des savants de nos jours. Qu'auprès du fourbe couvert d'un masque d'humanité, il mette un vrai philosophe, parlant peu de vertus et les pratiquant bien : le ridicule ne tombe que sur le nouveau genre d'imposture, et non sur la morale. Ainsi du reste.

Moralité des vues de Molière.

Voilà, voilà les précautions que prit toujours le discernement de Molière en traitant le ridicule. Il railla les pédants, sans railler la science ni l'esprit. Il fit contraster la modération de Philinte avec l'emportement d'Alceste, et le public ne put confondre la vertu et la misanthropie. Le portrait plaisant de

M. Jourdain représenta la manie des bourgeois dans une pièce; mais sa femme, sa servante, sa fille et son gendre y représentèrent l'honnêteté des mœurs de la bourgeoisie. Par-tout de sages Aristes en parallèle avec les foux et les bizarres marquèrent la juste borne de la satire permise à la raison. Tels sont les exemples que le poëte imitera dans ses comédies, s'il veut que l'arme utile du ridicule ne soit jamais soupçonnée d'être celle de la colère ou de la méchanceté.

Justice les spectateurs assemblés.

L'auteur qui néglige ces soins et qui perd l'équité de vue, joue soi-même un rôle ridicule en voulant imprimer des travers aux personnages qui ne les comportent pas. Les sifflets punissent ses partialités, et de quelque façon qu'on s'excuse de s'être fait siffler, soit qu'on s'esquive du milieu des huées, soit qu'on les affronte, ou qu'on s'en rie, on a toujours une sotte contenance. La présomption d'avoir su railler les autres ajoute à l'embarras d'être raillé par eux. C'est pourquoi Molière, juge très-perspicace, estimait que la plus périlleuse entreprise était celle de *faire rire les honnêtes gens*. On convient que le penchant du peuple à la satire facilite les moyens d'exciter sa dérision; d'accord: le parterre est malin, mais il ne l'est qu'envers ce qui mérite le blâme: peu lui importe qu'il s'amuse de la pièce ou de l'auteur, il a ce caractère de justice que prend toute réunion d'hommes; impitoyable pour le mauvais, il ne tolère pas qu'on tourne le bon en raillerie. Sa prompte sagacité décèle jusqu'aux moindres intentions du poëte, et lorsqu'il prétend à lui plaire, à l'égayer, son meil-

leur parti est de ne satiriser que le vice, l'extravagance, et la sottise véritable.

A ces réflexions, relatives à la moralité nécessaire dans la direction du ridicule, unissez d'autres observations qui se rapportent à l'art théâtral. Quiconque veut faire rire par le juste choix du ridicule, doit se garder de le confondre avec le burlesque et le grotesque. Ils diffèrent entre eux autant que le plaisant et le comique: le premier ne vaut pas l'autre, et n'en est pas toujours accompagné, tandis que le comique entraîne toujours le plaisant. La preuve s'applique aisément aux deux préceptes, et se tire à-la-fois des œuvres de Regnard et de Molière. L'un ne rend un personnage risible qu'en l'affublant de toutes les bizarreries ensemble; l'autre ne lui donne qu'une seule manie dont l'extravagance éclate d'autant mieux qu'il le montre raisonnable en tous les autres points. Arnolphe est jaloux par passion et par système; mais du reste, homme honnête et libéral qui ne rencontre pas le fils d'un ancien ami sans l'aider de ses services, et lui ouvrir sa bourse généreusement. Argant a le travers de se croire malade et de se traiter des infirmités qu'il n'a pas; mais c'est un chef de famille estimable, avisé, et trop surveillant pour être la dupe des chansons de l'amant de sa fille. Au contraire dans les pièces de Regnard, le jaloux Albert *des Folies amoureuses*, le Géronte moribond du *Légataire universel*, rassemblent en eux mille singularités incohérentes, d'où résultent de continuelles disparates. Leurs figures outrées dégénèrent en grotesque, et leur langage est plaisant, mais non comique, parce que ni leur situa-

Distinction du comique et du plaisant.

tion, ni leurs caractères ne sont vrais. C'est un jeu naturellement comique, que d'engager un malade imaginaire à contrefaire le mort pour éprouver les divers sentiments de sa famille, et c'est présenter vivement son travers d'esprit que de lui faire demander s'il n'y a pas de danger à cela pour sa vie : mais c'est une burlesque invention que de déguiser un Crispin en insolente nièce d'un oncle mourant, dont elle se dit l'héritière, afin de le dégoûter de ses collatéraux : cette idée est très-folle, et non comiquement vraisemblable : on en juge par le langage que tient l'acteur.

« J'ai fait du mariage une assez triste épreuve :
« A vingt ans mon mari m'a laissé mère et veuve.
« Vous vous doutez assez qu'après ce prompt trépas,
« Et faite comme on est, ayant quelques appas,
« On aurait pu trouver à convoler de reste :
« Mais du pauvre défunt la mémoire funeste
« M'oblige à dévorer en secret mes ennuis.
« J'ai bien de fâcheux jours et de plus dures nuits.
« Mais d'un veuvage affreux les tristes insomnies
« Ne m'arracheront point de noires perfidies ;
« Et je veux chez les morts emporter, si je peux,
« Un cœur qui ne brûla que de ses premiers feux.
« — On ne poussa jamais plus loin la foi promise.
« Voilà des sentiments dignes d'une Artémise.
« — Votre époux vous laissant mère et veuve à vingt ans,
« Ne vous a pas laissé, je crois, beaucoup d'enfants ?
« — Rien que neuf ; et le cœur tout gonflé d'amertume,
« Deux ans encore après j'accouchai d'un posthume.

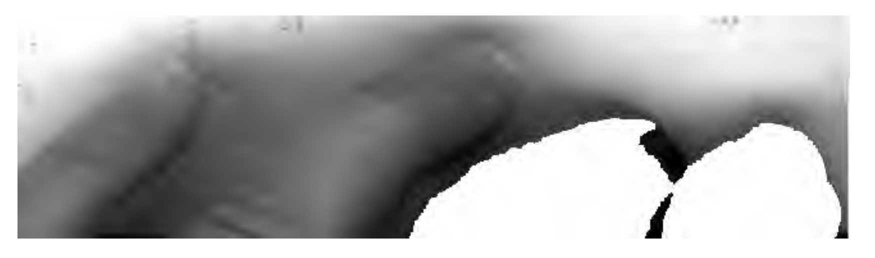
Le plaisant de ce dialogue provient de son absurdité risible ; mais ce n'est point là le comique du

ridicule. Comparez aussi l'élégante fatuité du marquis Acaste dans la pièce du *Misanthrope*, avec les airs du marquis dansant dans le *Joueur* : tous deux disent les mêmes choses, mais d'un ton si divers qu'on prendrait encore l'un pour un fat de la cour, quoique né sur la scène bien avant le second, et l'autre qui lui succéda pour une caricature étrange, composée à l'époque des *dom Japhets* et des *Jodelets* de Scarron. L'absence du naturel ôte au marquis de Regnard tout l'esprit dont Molière relève les discours du sien. En aucun lieu, en aucun temps, un fat ne s'exprime comme celui du *Joueur*; quelque adresse que montre un acteur à rendre plaisant cet hémistiche, *allons, saute marquis* ! il ne déguisera pas l'affectation de ce refrain, où le poëte trahit son art par une coupe uniforme de vers dont le sens revient trois ou quatre fois en rondeau. La répétition du même trait annonce que Regnard comptait beaucoup sur sa gaîté. Il se trompait. Ecoutez les deux marquis de Molière; que d'aisance! que de vérité! quelle naïve expression de leur avantageuse confiance en eux-mêmes! Où trouver en eux rien qui marque la caricature, et qui nuise à la ressemblance du ridicule qu'il veut offrir? Relisez leur dialogue. N'est-ce pas le propre langage de la fatuité? Y sent-on la moindre gêne, le moindre excès? Le personnage ne prend-il pas bien les airs de ces jeunes gens à bonnes fortunes, qui ne semblent nier les faveurs des femmes que pour mieux insinuer qu'ils les ont eues, et qui par-là le font sous-entendre? Ce travers, le ton qui l'accompagne, n'ont-ils pas même certaine bonne grace qu'inspire le beau sexe

à tous ceux qui l'approchent? Le portrait d'Acaste est celui d'un fat de bon goût, d'un étourdi de haute qualité bien supérieur à nos libertins subalternes, qui ne sont, au prix de lui, que des effrontés rudes et sans politesse, et impudemment indiscrets : leur grossièreté dément les succès dont ils se vantent : la comédie ne trouverait plus entre eux le modèle d'un Acaste. Ce rôle divertissant conserve l'empreinte des manières qu'on reprochait aux jeunes seigneurs du dernier siècle : il nous amuse par son enjouement naturel : mais nulle part, ni jadis, ni maintenant, on ne reconnut le marquis que Regnard a si grotesquement dessiné.

Ce sont là, je le répète, les différences à considérer entre le burlesque et le ridicule, entre le plaisant et le comique.

Nous avons noté ci-dessus, comme un point fondamental, que le comique doit se concentrer sur un seul défaut dans chaque personnage, et non diverger en plusieurs manies rassemblées sur un homme. Ceci ne concerne que le ridicule de caractères, et non celui de situation et d'état. Si vous voulez peindre les travers contractés dans les professions, soit de la robe ou de l'épée, soit de l'église ou de la cour, des arts ou des métiers, observez que ceux-là résultent du manque de convenances relatives à ces mêmes professions, dont les humeurs ou les habitudes vicieuses du personnage le font sortir. Ce ridicule naît de la connaissance générale qu'a le public des mœurs constamment propres à chaque ordre de la société, dont les classes bien établies prirent dès long-temps une allure régu-



lière et certaine; car il faut que la durée des usages les ait rendues bien distinctes pour que l'esprit discerne ce qui les choque et les blesse. Mais si vous avez à tracer les ridicules fugitifs imprimés par des révolutions, où tous les états sont confondus, où rien encore n'a d'existence, d'assiette, et de rang assigné, alors vous chargerez avec succès un même acteur de plusieurs travers réunis, sans nuire à la vraisemblance.

Un parvenu aura, par exemple, les vices bas qui tiennent à son extraction, et les prétentions outrées que lui inspirera sa fausse dignité : une ancienne baronne, une duchesse ruinée, mêlera les impertinences du rang dont elle est déchue à la complaisante domesticité d'une dame de compagnie chez la bourgeoise devenue sa princesse en titre : un savant alliera la morgue du professorat et du rhéteur à l'air important d'un législateur, à la suffisance d'un conseiller du prince ; un artiste, en perdant les libertés et l'insouciance de l'atelier dans les salons des grands, présentera le mélange des originalités d'un peintre et des souples finesses d'un courtisan ; et n'étant parfaitement ni l'un ni l'autre, il se fera soudain moquer par le double ridicule de ses caprices et de sa politique. Un écrivain, flatteur du pouvoir, oubliant que sa vocation est l'indépendance, s'enchaînera dans les administrations publiques, et, sous deux rapports à-la-fois, montrera plus d'un côté comique dans ses bureaux d'esprit et d'affaires : un seigneur de fraîche date ne sera pas un Sottenville, un Tuffière, entiché de la seule manie de se glorifier des priviléges qu'il a ; mais il

SECONDE PARTIE.

DIX-NEUVIÈME SÉANCE.

Sur l'application du ridicule; analyse de quelques pièces offertes en exemples.

MESSIEURS,

LA définition du *ridicule* et celle de ses quatre espèces, ont rempli la leçon précédente : il s'agit à-présent de savoir à quoi et comment cette condition s'applique utilement dans la comédie. Notre leçon nouvelle n'est donc que la suite de l'autre, ou plutôt c'en est la seconde moitié, que la limite du temps prescrite à nos séances nous a forcé de séparer de sa première partie. La première contenait des considérations sur l'essence du ridicule, et nous avons tâché d'y dérouler une large exquisse des difformités et des nombreuses manies que notre ville offrirait encore aux pinceaux de la rieuse Thalie : la seconde contiendra seulement l'examen des choses sur lesquelles Molière a principalement fait, en son siècle, les risibles applications du précepte de son art.

Nous avons dit que le genre comique se divise en six espèces, dont les cinq dernières nous restent à

décomposer. Or l'usage du *ridicule* varie en chacune d'elles. Dans la comédie de caractère, il ne porte que sur le langage et les humeurs des personnages. Dans la comédie mixte, il s'applique à-la-fois aux caractères des individus, et aux situations où l'auteur doit les placer. Dans la comédie épisodique, il marque simplement les physionomies dont elle fait passer les seuls portraits en revue. Dans la comédie facétieuse, comme dans la comédie mixte, il s'empreint également sur la figure des personnages et sur les situations, mais avec un excès qui les pousse à la caricature, et non avec cette justesse raisonnable qui corrige les vices et les travers, honteux d'entendre le rire excité par leur exacte ressemblance.

Analyse des *Adelphes* de Térence.

La réputation du poëte Ménandre ne nous permet pas de douter qu'il fut habile à marquer délicatement le ridicule : mais le peu de fragments que le temps a respectés de ses nombreuses comédies ne nous laisse pas de quoi juger l'application qu'il en sut faire. Il nous faut donc recourir aux ouvrages de Térence, imitateur de quelques-unes de ses qualités, pour apprécier sa méthode. Le sujet des *Adelphes* en est un exemple : l'auteur veut corriger le vice de deux systèmes d'éducation également dangereux : deux enfants d'un même père sont élevés chacun séparément par deux frères : Micion, plus riche que Déméé, adopta son fils aîné, qu'il nourrit et fit instruire à la ville avec une extrême douceur, tandis que son second neveu demeura dans les champs, près de son père, qui le gouverna très-rigoureusement. Ces quatre personnages servent les uns et les autres à bien éta-

blir le tort d'une sévérité trop austère, et d'une indulgence trop relâchée. Démée tient le fils qui lui reste dans un esclavage si étroit que ce jeune homme, ne pouvant satisfaire aux passions de son adolescence, échappe à sa tyrannie par la ruse, et par le secours de son frère et de ses valets. Micion ouvre un champ si libre aux caprices de son neveu, que celui-ci ne craint pas de s'engager par une promesse de mariage à une fille secrètement enceinte de lui, et d'enfoncer les portes de la maison d'un marchand d'esclaves pour lui enlever de force la maîtresse que son frère ne peut acheter, et dont il le rend possesseur au mépris des lois par la violence de ce rapt. En quoi le ridicule porte-t-il sur Démée, puisqu'il prévoyait les inconvénients du trop de bonté de Micion, et que l'événement réalise ses conjectures, et semble autoriser son système de surveillance et de dureté? en ce qu'il gronde aveuglément son frère au sujet des désordres qu'il a tolérés, et que, trompé par les mensonges et la dissimulation de son enfant, il le cite en exemple de sagesse, et s'applaudit que sa conduite réglée soit le fruit de ses précautions, tandis que les écarts de l'aîné ne proviennent que des instigations du cadet, non moins coupable dans ses démarches. En quoi consiste le ridicule à l'égard de Micion? en ce que présumant qu'il faut diriger la jeunesse moins par la crainte que par la confiance et l'amour, par conséquent lui tout pardonner, il lâche la bride à ses extravagances, et l'enhardit dans son audace effrénée : ni l'un ni l'autre ne sont dans la juste modération qui convient en toutes choses; aussi nulle leçon morale

ne sort de ces deux contrastes, puisque l'auteur ne marque point à quel milieu la raison doit s'arrêter. Bien loin de-là, Térence, accordant enfin l'avantage à l'un des systêmes qu'il critique, jette le sévère Démée en des réflexions sur l'inutilité de se faire haïr par les réprimandes, et le précipite en une autre exagération. Ce père farouche et rigide se transforme tout-à-coup en un vieillard désordonné, prodigue, et résolu d'achever joyeusement sa vie dans les débauches et dans les festins. Le défaut de cette fable est évident : elle a pour objet la peinture de deux travers principaux ; or on ne corrige pas un vice par un vice contrastant avec lui, mais par son contraire, qui est le droit bon sens. Vous n'apprendrez point à éviter le danger d'une manie qui vous fait rire, en trouvant sujet de rire d'une manie opposée. Vous resterez dans l'irrésolution du choix entre les deux inconvénients à fuir, si l'auteur ne vous montre en parallèle, comme le poëte latin, que des imperfections égales. Molière a plus sagement fondé la moralité de ses comédies, car il n'y observa pas moins exactement l'unité de ridicule principal, que les trois autres unités dramatiques. En voici la preuve.

Analyse de l'*École des Maris*.

L'École des Maris, imitation perfectionnée de la pièce des *Adelphes*, va constater ma proposition. Les rôles de Micion et de Démée se retrouvent en ceux d'Ariste et de Sganarelle : un ami commun les a chargés en mourant du soin de ses deux filles et du droit de les épouser ou de les pourvoir à leur guise : tuteurs absolus de ces jeunes pupilles, chacun d'eux gouverne à sa manière celle qui lui fut confiée. Leur

premier entretien ressemble en tous points à celui des deux personnages de Térence, et [illegible] connaît la scène de Molière a une juste idée des formes de la scène latine. La différente humeur des deux frères cause entre eux le même débat, qui fait l'exposition. Sganarelle reproche à son frère de ne pas garder sa pupille aussi sévèrement qu'il garde Isabelle :

« Vous souffrez que la vôtre aille leste et pimpante,
« Je le veux bien ; qu'elle ait et laquais et suivante,
« J'y consens ; qu'elle courre, aime l'oisiveté,
« Et soit des damoiseaux flairée en liberté,
« J'en suis fort satisfait : mais j'entends que la mienne
« Vive à ma fantaisie et non pas à la sienne ;
« Que d'une serge honnête elle ait son vêtement,
« Et ne porte le noir qu'aux bons jours seulement ;
« Qu'enfermée au logis, en personne bien sage,
« Elle s'applique toute aux choses du ménage,
« A recoudre mon linge aux heures de loisir,
« Ou bien à tricoter quelques bas par plaisir ;
« Qu'aux discours des muguets elle ferme l'oreille,
« Et ne sorte jamais sans avoir qui la veille.
« Enfin la chair est faible, et j'entends tous les bruits.

La réponse d'Ariste respire l'indulgence, et brille de bon sens.

« Le sexe aime à jouir d'un peu de liberté ;
« On le retient fort mal par tant d'austérité ;
« Et les soins défiants, les verroux et les grilles,
« Ne font pas la vertu des femmes et des filles :
« C'est l'honneur qui les doit tenir dans le devoir,
« Non la sévérité que nous leur faisons voir.

« C'est une étrange chose, à vous parler sans feinte,
« Qu'une femme qui n'est sage que par contrainte.
« En vain sur tous ses pas nous prétendons régner,
« Je trouve que le cœur est ce qu'il faut gagner;
« Et je ne tiendrais, moi, quelque soin qu'on se donne,
« Mon honneur guère sûr aux mains d'une personne
« A qui, dans les desirs qui pourraient l'assaillir,
« Il ne manquerait rien qu'un moyen de faillir.
« — Chansons que tout cela !
« — Soit : mais je tiens sans cesse
« Qu'il nous faut en riant instruire la jeunesse,
« Reprendre ses défauts avec grande douceur,
« Et du nom de vertu ne lui point faire peur.
« Mes soins pour Léonor ont suivi ces maximes ;
« Des moindres libertés je n'ai point fait des crimes ;
« A ses jeunes desirs j'ai toujours consenti,
« Et je ne m'en suis point, grace au ciel, repenti.
« J'ai souffert qu'elle ait vu les belles compagnies,
« Les divertissements, les bals, les comédies;
« Ce sont choses, pour moi, que je tiens de tout temps
« Fort propres à former l'esprit des jeunes gens ;
« Et l'école du monde en l'air dont il faut vivre
« Instruit mieux, à mon gré, que ne fait aucun livre.

Sganarelle s'indigne des complaisances de son frère, et lui prédit les accidents qui s'ensuivront, ce qui n'empêche pas Ariste de lui répliquer,

« Je veux m'abandonner à la foi de ma femme,
« Et prétends toujours vivre ainsi que j'ai vécu.

Sur quoi l'autre s'écrie plaisamment,

« Que j'aurai de plaisir quand il sera....

Quelle nécessité de rappeler ce comique vers dont tout le monde se souvient d'avoir ri! On voit que la pensée fondamentale de Térence est celle qu'a prise Molière; mais qu'il en tire un meilleur parti. Sganarelle est dupe de ses rigueurs, de sa surveillance, comme Démée; mais Ariste est mieux récompensé de sa douceur par l'honnête réserve de sa pupille que ne l'est Micion par les déportements ingrats de son neveu. L'auteur français n'a frappé qu'un seul ridicule en sa pièce, et l'objet qu'il lui oppose devient une leçon exemplaire à suivre. Le comique d'ailleurs rejaillit plus vivement de la situation d'un amoureux tuteur dupé par une fille rusée, que de celle d'un père abusé sur les mœurs de son fils. Ce seul changement dans le sujet lui donne un éclat d'invention qui, s'il n'efface le souvenir de la fable imitée, en rehausse incomparablement le prix. Remarquez, de plus, que l'adoption de tel ou tel système d'éducation vicieuse n'est qu'un entêtement qui rentre dans l'espèce de ridicule passager que j'ai nommé éphémère, tandis que la surveillance tyrannique inspirée par la jalousie est un ridicule éternel, espèce de travers plus fécond pour l'intrigue, plus fort en comique, plus abondant en plaisanteries, et mieux assorti aux préjugés introduits en nos mœurs. En effet la diversité de principes en éducation n'a fourni qu'une pièce à notre poëte, et n'a prêté matière depuis la sienne qu'à la seule comédie des *Précepteurs*, composée par Fabre-d'Eglantine, sur un fonds encore pareil aux *Adelphes*. Mais les bizarreries de l'amour jaloux ont été pour Molière et ses imitateurs une intarissable source de

gaîté, que leur muse n'aurait su comment épuiser. Revoyez son théâtre, et comptez le nombre de ses pièces marquées au coin de ce ridicule éternel qui touche directement les maris, vous vous assurerez qu'il surpasse le nombre de ses drames où sont raillés les autres ridicules.

N'en arguera-t-on pas que cet emploi de son art est blâmable; et qu'une telle satire implique à la comédie une sorte d'immoralité? L'état honnête du mariage mérite-t-il qu'on le livre à la moquerie des gens sensés? Je n'ai garde de le penser: aussi n'est-ce point de lui que la philosophie se joue, mais du préjugé qui s'y mêle. Quantité de personnes s'imaginent que leur propre honneur tient à celui de leurs femmes; et depuis que cette étrange idée s'est enracinée en leurs têtes, les voilà pleines, comme on le dit populairement, de visions cornues. Le bon La Fontaine a beau les égayer du malheur qu'elles craignent, et leur affirmer naïvement qu'en ce cas ordinaire aux époux,

« Quand on l'ignore ce n'est rien,
« Quand on le sait, c'est peu de chose;

Les esprits soucieux n'entendent pas raillerie sur cet article; ils se tourmentent, s'alarment, se créent mille soupçons, et persécutent leurs chastes moitiés, dans la peur d'un mal qu'ils attirent eux-mêmes en s'agitant pour l'éviter. La saine comédie s'efforce à les guérir de cette manie désolante: elle répète sur tous les tons, à chaque mari, ces mots excellents du Mercure de notre auteur,

« Ma foi, veux-tu que je te dise,
« Un mal d'opinion ne touche que les sots :
« Et je prendrais pour ma devise,
« Moins d'honneur et plus de repos.

Mais chacun s'obstine en sa chimère; et, sans cesse poursuivi du besoin d'éclaircir les doutes qu'il conçoit d'une fidélité chanceuse, à laquelle il attache son bonheur, chacun se parle à soi-même dans le langage de Sosie.

« La chose quelquefois est fâcheuse à connaître,
« Et je tremble à la demander.
« Ne vaudrait-il pas mieux, pour ne rien hasarder,
« Ignorer ce qu'il en peut être.
« Allons! tout coup vaille, il faut voir
« Et je ne m'en saurais défendre.
« La faiblesse humaine est d'avoir
« Des curiosités d'apprendre
« Ce qu'on ne voudrait pas savoir.

Cette même faiblesse offre à la comédie un digne sujet de ridicule; c'est la fureur de croire prévenir ce qu'on ne saurait empêcher. De ces manies naissent dans les ménages, les reproches, les querelles, les séparations, les éclats scandaleux, toutes pestes de la société que le ridicule ne combat qu'afin d'y rétablir entre les époux, sinon la mutuelle confiance, ou la sécurité paisible, du moins une sage insouciance qui prévienne les discordes dans les familles.

Il faut que ce ridicule ait des racines bien profondes, puisque son origine remonte plus loin que l'époque de notre art théâtral. Thalie, depuis la plus haute antiquité, s'avisa de faire rire du chagrin des

hasardais de parler sa langue sans scrupule; si je m'imaginais que l'impureté est dans les choses, et non dans les mots; si j'essayais de prouver que nous avons exclu le comique, en rejetant la propriété des termes, et que nous n'avons rien gagné pour les mœurs et la politesse à notre susceptibilité exagérée, peut-être acquerrais-je le droit, sans vous scandaliser trop fort, d'analyser nettement les meilleures scènes de notre philosophe, et de vous nommer sa risible pièce, non sous le titre faux et triste du mari trompé, mais sous son vrai et plaisant titre du *Cocu imaginaire*. Le grand mot est lâché! désormais, passez-le moi, ne vous en déplaise, chaque fois qu'il en sera besoin pour ne pas farder les expressions naïves et franches de Molière, qui ne prenait pas de détours, et n'usait pas de tant de réserve sous le siècle de Louis XIV, probablement moins sage et moins cultivé que le nôtre.

Analyse de Sganarelle.

Le bourgeois Sganarelle aime bien sa femme, qui de son côté n'aime pas moins bien son mari: ce couple serait très-heureux, puisque rien n'est plus propre qu'un amour mutuel à former un bon ménage, si les deux époux n'étaient agités d'une jalousie réciproque. Sans leur défiance continuelle, le ridicule n'aurait pas à mordre sur eux; car le bonheur d'une légitime union n'est pas un état qu'on puisse railler, vu la condition des personnages à qui sans scandale il est permis de vivre bien ensemble: si les deux époux étaient de ces gens appelés *comme il faut*, que le ton du beau monde oblige d'exister comme il ne faut pas, leur amour conjugal prêterait aux sar-

casmes : mais leur honnête bourgeoisie les met à couvert de la raillerie ; et dans leur classe on ne se marie pas pour ne s'associer que de nom, pour se séparer dans la société sitôt après le contrat ; mais pour s'unir en personne, et d'affection et de corps, ainsi que de fortune. Cette félicité, quelque vulgaire qu'elle soit, est pourtant assez estimable pour qu'on ne s'en moque point dans le peuple. Sganarelle et sa femme en jouiraient donc sans trouble s'ils n'étaient jaloux l'un de l'autre. La comédie veut les corriger de ce travers de passion qui nuit à leur repos, et leur apprendre à s'aimer en paix. Elle choisit donc à dessein un homme très-épris de sa moitié, et ce qui prouve son amour n'est pas seulement sa jalousie, car on est jaloux par vanité, et soupçonneux par sottise ; mais c'est la jalousie de sa femme, qui n'a pas à craindre pour elle l'épithète que son mari craint pour lui, et qui ne s'alarmerait pas de ses infidélités, pour peu qu'elle inclinât à en tirer de secrètes vengeances. Elle aperçoit, du haut de sa fenêtre, son époux tenant une jeune fille entre ses bras : la colère la saisit, elle se hâte de descendre, et ne trouve plus personne.

« Il s'est subitement éloigné de ces lieux,
« Et sa fuite a trompé mon desir curieux :
« Mais de sa trahison je ne suis plus en doute,
« Et le peu que j'ai vu me la découvre toute.
« Je ne m'étonne plus de l'étrange froideur
« Dont je le vois répondre à ma pudique ardeur ;
« Il réserve, l'ingrat, ses caresses à d'autres,
« Et nourrit leurs plaisirs par le jeûne des nôtres.

« Voilà de nos maris le procédé commun ;
« Ce qui leur est permis leur devient importun.
« Dans les commencements ce sont toutes merveilles,
« Ils témoignent pour nous des ardeurs nompareilles :
« Mais les traîtres bientôt se lassent de nos feux,
« Et portent autre part ce qu'ils doivent chez eux.

Le langage de cette bonne femme n'annonce pas qu'elle soit portée aux illusions romanesques ; et l'on sent qu'elle tient simplement aux réalités de l'amour conjugal, sur-tout lorsque d'un ton un peu rude lui échappe cette forte saillie,

« Ah ! que j'ai de dépit que la loi n'autorise
« A changer de mari comme on fait de chemise !

Plaisanterie qui ne signifie autre chose que l'excès d'un courroux capable de l'aveugler sur son devoir, et de lui faire haïr par un soupçon chimérique l'époux qu'elle chérit au fond du cœur. Le ridicule frappe d'autant mieux que sa rivale présumée est une honnête demoiselle qu'un hasard fit tomber évanouie entre les bras de son mari. Le portrait d'un amant s'est échappé des mains de cette fille : la femme de Sganarelle le trouve à terre, le prend, l'admire, et sent les odeurs dont il est parfumé ; son mari, qui survient, croit qu'elle baise l'image d'un séducteur : il s'élance sur elle en le lui arrachant ; les deux époux s'accablent d'injures, et voilà, sur un doute extravagant, la paix bannie du ménage, avant tout éclaircissement raisonnable. Cependant l'amant de la demoiselle arrive inopinément sur les pas de Sganarelle occupé à chercher l'original du portrait qu'il a saisi :

la ressemblance du jeune homme avec la miniature restée en ses mains le frappe si vivement, qu'il jette cette exclamation comique où brille l'esprit de Molière,

« C'est mon homme !... ou plutôt c'est celui de ma femme.

Lélie inquiet l'interroge, et la réponse de l'époux irrité, source d'une autre erreur, persuade à cet amant que la maîtresse qu'il vient retrouver s'est mariée à un autre que lui.

« Quoi ? celle, dites-vous, dont vous tenez ce gage...
« — Est ma femme, et je suis son mari. — Son mari !
« — Oui, son mari, vous dis-je, et mari très-marri.

Piquant jeu de mot devenu proverbe parmi tous les confrères de Sganarelle. L'esprit une fois rempli de ces folles préventions, tous les personnages agissent ridiculement les uns envers les autres; et les hasards les plus innocents se changent à leurs yeux en certitudes de plus en plus offensantes. Lélie s'apprête à rompre sans retour avec sa maîtresse; Clélie à s'engager pour jamais avec un autre amant; la femme de Sganarelle à se séparer de lui; le mari à la punir, et, pour surcroît de scandale, à se battre avec son prétendu rival. Là Molière approfondit son sujet dans un long et plaisant monologue qui m'offre encore l'occasion de distinguer le burlesque faux du vrai comique. Sganarelle délibère avec soi-même, et balance entre son ressentiment et sa poltronnerie. Parmi les premiers vers qu'il débite, le seul digne de l'auteur me paraît celui-ci,

« Je ne suis point battant de peur d'être battu.

Les autres, loin d'être gais et naïfs, tiennent du mauvais goût des *Duellistes* de Scarron; et le grotesque armement du personnage ajoute une invraisemblance visible au ton trivial et forcé de ses discours : le reste de la scène se remplit du naturel ordinaire à notre poëte, et prouve que son talent, dégagé des vicieuses imitations, commençait à imprimer son originalité dans ses ouvrages.

Sganarelle conclut, après avoir pesé les inconvénients d'un cartel ou d'un affront toléré dans le mariage,

« Qu'ayant tout compassé,
« Il vaut mieux être encor cocu que trépassé.
« Quel mal cela fait-il? la jambe en devient-elle
« Plus tortue, après tout, et la taille moins belle?
« Peste soit qui premier trouva l'invention
« De s'affliger l'esprit de cette vision,
« Et d'attacher l'honneur de l'homme le plus sage
« Aux choses que peut faire une femme volage!
« Puisqu'on tient, à bon droit, tout crime personnel
« Que fait là notre honneur pour être criminel?
« Des actions d'autrui l'on nous donne le blâme!
« Si nos femmes sans nous ont un commerce infâme,
« Il faut que tout le mal tombe sur notre dos!
« Elles font la sottise, et nous sommes les sots!
« C'est un vilain abus, et les gens de police
« Nous devraient bien régler une telle injustice.
« N'avons-nous pas assez des autres accidents
« Qui nous viennent happer en dépit de nos dents?
« Les querelles, procès, faim, soif, et maladie,
« Troublent-ils pas assez le repos de la vie,
« Sans aller, de surcroît, aviser sottement
« De se faire un chagrin qui n'a nul fondement?

« Moquons-nous de cela; méprisons les alarmes,
« Et mettons sous nos pieds les soupirs et les larmes.
« Si ma femme a failli, qu'elle pleure bien fort.
« Mais pourquoi moi pleurer, puisque je n'ai point tort?
« En tout cas, ce qui peut m'ôter ma fâcherie,
« C'est que je ne suis pas seul de ma confrérie.
« Voir cajoler sa femme, et n'en témoigner rien,
« Se pratique aujourd'hui par force gens de bien.

C'est ainsi qu'il raisonne; mais le bon sens n'a pas le dessus, et, pour dernier trait de vérité, la passion l'emporte.

« Je me sens là pourtant remuer une bile
« Qui veut me conseiller quelque action virile.
« Oui, le courroux me prend; c'est trop être poltron:
« Je veux résolument me venger du larron.
« Déja, pour commencer, dans l'ardeur qui m'enflamme,
« Je vais dire par-tout qu'il couche avec ma femme.

Le terme est cru, mais le vers est excellent; car la colère ne choisit pas les expressions détournées, et celles-ci marquent fortement d'un seul trait le ridicule de ces maris qui tympanisent leur propre nom par leurs risibles violences dans le monde, et leurs cris insensés dans les tribunaux; ridicule d'autant plus repréhensible qu'il trouble l'intérieur des maisons et détruit l'établissement des enfants; ridicule qu'on ne peut éviter qu'en se taisant, si le mal est fait; et qui doit engager les époux, si le mal est imaginaire, comme celui de Sganarelle, à se répéter souvent cette moralité qui termine si gaîment la pièce;

« Vous voyez qu'en ceci la plus forte apparence
« Peut jeter dans l'esprit une fausse créance.
« De cet exemple-ci ressouvenez vous bien;
« Et quand vous verriez tout, ne croyez jamais rien.

Analyse de l'Ecole des Femmes.

Après avoir vu de quelle façon Molière guérit la frénésie des maris qui se croient ce qu'ils ne sont pas, voyons comment il applique les remèdes de son art à la manie de ceux qui, tourmentés de la peur, se précautionnent vainement contre le chagrin d'être ce qu'ils seront. Le Sganarelle de l'*Ecole des Maris* nous en a déja fourni l'exemple; néanmoins l'Arnolphe de l'*Ecole des Femmes* est le meilleur de tous. Ce n'est point un tuteur crédule, imprévoyant, sot et vieux; c'est un homme mûr, avisé, subtil, actif, expert en fait de galanteries, averti de toutes les rubriques féminines, prémuni par l'expérience qu'il a du train de la société, ayant réduit l'art de garder une épouse en tactique et la surveillance en systême. Il a réfléchi profondément sur les inconvénients des qualités du sexe; la beauté l'expose par son trop d'éclat qui attire les séducteurs; l'esprit lui suggère des excuses à ses tentations, et des supercheries pour y satisfaire: les talents ne lui servent qu'à l'environner d'adorateurs dangereux; le savoir l'instruit de ce qu'il doit ignorer décemment; le goût du plaisir et de la toilette se tourne en passion pour la dépense, le luxe et le jeu, qui coûtent cher à son honneur; enfin Arnolphe aimerait mieux, comme il l'exprime,

« Une laide bien sotte
« Qu'une femme fort belle avec beaucoup d'esprit.

Chrysalde a beau lui opposer la plus judicieuse réflexion qu'on puisse faire sur ce point,

« Mais comment voulez-vous, après tout, qu'une bête
« Puisse jamais savoir ce que c'est qu'être honnête ?
« ....
« Une femme d'esprit peut trahir son devoir,
« Mais il faut pour le moins qu'elle ose le vouloir ;
« Et la stupide au sien peut manquer d'ordinaire
« Sans en avoir l'envie et sans penser le faire.

N'importe! Arnolphe est sourd à cet argument profond, et n'écoute que son entêtement jaloux. Possesseur d'une innocente dont il prit soin au sortir du berceau, il la circonvient de toutes les façons imaginables; la retraite d'une maison champêtre, des valets simples et rustiques, de triples portes bien verouillées, sa seule présence au logis, ou l'unique société d'un chat, tout concourt à rendre Agnès idiote pour la conservation de sa parfaite ignorance. C'est peu que d'entourer sa personne de tant de precautions, il comprime son intelligence par mille frayeurs superstitieuses, et par autant de sottes pratiques. Rien de plus risible que ses sermons; rien de plus piquant que leur inutilité. Il n'est aucune sorte d'entraves dont il ne la gêne; aucune sorte de liens dont il ne la serre étroitement. Mais la nature, qu'il veut par-tout contraindre en elle, échappe de tous côtés à ses efforts ; et l'amour, bientôt maître habile de cette ignorante, lui enseigne furtivement et si bien ce qu'on lui cache, que, lui ouvrant l'esprit par degrés, il confond la science expérimentée de son Argus par

les aveux d'une ingénue qui le désole sans le vouloir, et qui, par un étonnant prodige d'invention comique, le poignarde coup sur coup de ses traits de candeur et de naïveté.

La frénésie d'Arnolphe s'accroît par les difficultés même. Le péril qu'il a couru ne lui paraît qu'un avertissement de mieux surveiller l'objet de ses inquiétudes. Il fait gravement comparaître la jeune fille qu'il veut honorer du titre d'épouse : c'est dans ce moment que l'auteur, portant le ridicule à son comble, dicte au malheureux jaloux cette inimitable prédication dont les passages que je vais citer ne vous sembleront ennuyeux ni superflus.

« Le mariage, Agnès, n'est point un badinage :
« A d'austères devoirs le rang de femme engage ;
« Et vous n'y montez pas, à ce que je prétends,
« Pour être libertine et prendre du bon temps.
« Votre sexe n'est là que pour la dépendance :
« Du côté de la barbe est la toute puissance.
« Bien qu'on soit deux moitiés de la société,
« Ces deux moitiés pourtant n'ont point d'égalité :
« L'une est moitié suprême, et l'autre subalterne ;
« L'une en tout est soumise à l'autre qui gouverne ;
« Et ce que le soldat dans son devoir instruit,
« Montre d'obéissance au chef qui le conduit,
« Le valet à son maître, un enfant à son père,
« A son supérieur le moindre petit frère,
« N'approche point encor de la docilité,
« Et de l'obéissance, et de l'humilité,
« Et du profond respect où la femme doit être
« Pour son mari, son chef, son seigneur et son maître.

« Lorsqu'il jette sur elle un regard sérieux,
« Son devoir aussitôt est de baisser les yeux,
« Et de n'oser jamais le regarder en face
« Que quand d'un doux regard il lui veut faire grace.
« C'est ce qu'entendent mal les femmes d'aujourd'hui:
« Mais ne vous gâtez pas sur l'exemple d'autrui.
« . . . .
« Songez qu'en vous faisant moitié de ma personne,
« C'est mon honneur, Agnès, que je vous abandonne;
« Que cet honneur est tendre, et se blesse de peu ;
« Que sur un tel sujet il ne faut point de jeu ;
« Et qu'il est aux enfers des chaudières bouillantes
« Où l'on plonge à jamais les femmes mal vivantes.
« Ce que je vous dis là ne sont point des chansons ;
« Et vous devez du cœur dévorer ces leçons.
« Si votre ame les suit, et fuit d'être coquette,
« Elle sera toujours, comme un lys, blanche et nette :
« Mais s'il faut qu'à l'honneur elle fasse un faux bond,
« Elle deviendra lors noire comme un charbon ;
« Vous paraîtrez à tous un objet effroyable ,
« Et vous irez un jour, vrai partage du diable,
« Bouillir dans les enfers à toute éternité,
« Dont vous veuille garder la céleste bonté !
« Faites la révérence.

A ces mots, il tire de sa poche un petit manuel, non moins plaisant que sa harangue, intitulé *les Maximes du mariage, ou les devoirs de la femme mariée, avec son exercice journalier :* morceau composé de versets, dont chacun se termine par quelques moralités aussi risibles que le ton du rôle. Agnès le lit avec soumission; et ce qui couronne l'œuvre, c'est qu'Arnolphe lui fait prendre là de chastes leçons dont

elle ne profitera que pour le bonheur d'un autre homme.

Le reste de la pièce offre un continuel spectacle de toutes les extravagances et de tous les transports fantasques où se peuvent égarer les plus honnêtes gens, lorsqu'ils sont amoureux hors de saison, et qu'ils ont la peur d'être dupes. L'humeur soupçonneuse d'Arnolphe l'expose à être ce qu'est Sganarelle; aussi l'est-il au dénouement : mais, quoiqu'il y manque une dernière façon, il en crève de rage, et l'on ne le consolerait pas en lui disant ainsi qu'à son confrère,

« Que ne l'être qu'en herbe est pour lui douce chose.

Cette comédie est un modèle dans l'art de manier le ridicule attaché aux jalouses frénésies.

Analyse du *Mariage forcé*.

Dans la pièce du *Mariage Forcé*, qu'il faut citer en passant, le même ridicule est touché très-gaiement. Encore un Sganarelle; car ce nom, adopté par l'auteur, semble chez lui le synonyme décent de l'épithète redoutée des maris. La leçon porte sur le danger de la disproportion d'âges dans les alliances conjugales. Le nouveau Sganarelle n'est pas assez sage, au bout de cinquante-trois ans, pour ne pas vouloir épouser une demoiselle de dix-neuf ans, et pour n'avoir pas besoin de consulter par-tout sur ce qui lui arrivera indubitablement : c'est une chose exquise que de lui faire interroger la franchise d'un vieil ami pour en exiger une réponse qui l'approuve dans sa fantaisie : c'est une idée très-folle que de lui faire demander à des Bohémiennes, prophétesses de hazard, ce qui

sera ou ne sera pas de sa bonne aventure : mais c'est du comique par excellence que de l'adresser à un docteur pyrrhonien, que de le choisir pour juge d'un tel cas, et que de lui faire dire en le questionnant sur l'article de son mariage.

« La fille que je veux prendre est fort jeune et fort belle.
« — Il n'est pas impossible.
« — Ferai-je bien ou mal de l'épouser?
« — L'un ou l'autre.
« — Mais en l'épousant je crains d'être cocu.
« — La chose est faisable.
« — Qu'en pensez-vous?
« — Il n'y a pas d'impossibilité.

On ne poussa jamais la raillerie plus loin que de prendre pour conseil en cette matière à conjectures un arbitre de la secte pyrrhonienne, et que de demander sur un tel point une décision positive à un philosophe dont le système est de douter de tout. En même temps, jamais on ne se moqua mieux de la folie du doute qu'en l'appliquant à la conséquence certaine d'un hymen mal assorti. Le personnage acquiert enfin l'assurance de son avenir, en écoutant les propos de son honnête fiancée; et lorsque son sort lui est bien confirmé, qu'il en est saisi d'épouvante, on l'oblige violemment, pour surcroît de ridicule, à consommer l'affaire et à subir l'influence de sa facheuse étoile. Le dénouement s'accomplit par un de ces traits saillants du génie de Molière : *Allons*, dit le beau-père, déchargé du soin de sa fille, *nous réjouir et célébrer cet heureux mariage.* Ces derniers mots sont le complément du comique.

Vue morale le George-Dandin.

Je ne parlerai pas de *George-Dandin*, placé dans la plus cruelle et la plus risible des trois situations où l'auteur représente les *maris-Sganarelles*; celui-ci ne craint plus qu'on le *sganarellise* en herbe, ni autrement, il l'est de toutes les façons : mais son ridicule, plus fort que tous les autres, est de ne point se résigner en silence à son accident, et de s'obstiner, après se l'être bien prouvé, à le prouver à tout le monde. Leçon directe au grand nombre de sots qui n'auraient pas tant à rougir des outrages qu'on leur fait s'ils ne les ébruitaient scandaleusement eux-mêmes. On a remarqué, dans *le Mariage forcé*, que la moralité se fonde sur les suites de l'inégalité d'âges; on observe dans *George-Dandin* qu'elle réside dans les suites funestes de l'inégalité des conditions dans les mésalliances. Ainsi Molière imprime toujours à la comédie une utilité générale, en redressant par la moquerie les torts les plus communs de la société.

C'est pourquoi, non moins habile à traiter les ridicules éternels du genre de celui dont nous venons de parler, que les ridicules éphémères pareils à ceux qu'il railla dans *ses Précieuses*, dans *ses Mascarilles*, dans *sa comtesse d'Escarbagnas*, il s'attira tant d'ennemis qu'atteignait l'étendue de ces censures. Le nombre s'en accrut tellement, dès son entrée dans la carrière théâtrale, qu'il se crut obligé de s'en défendre en les satirisant. Les interlocuteurs de l'*Impromptu de Versailles* se parlent en ces termes du succès qu'obtiendra certaine comédie composée pour le punir.

« Le railleur sera raillé.

« — Cela lui apprendra à vouloir satiriser tout. Comment? « cet impertinent ne veut pas que les femmes aient de l'es- « prit! il condamne toutes nos expressions élevées, et pré- « tend que nous parlions toujours terre à terre!

« — Le langage n'est rien; mais il censure tous nos attache- « ments, quelque innocents qu'ils puissent être.....

« — Il n'y a pas une femme qui puisse plus rien faire. « Que ne laisse-t-il en repos nos maris, sans leur ouvrir les « yeux, et leur faire prendre garde à des choses dont ils ne « s'avisent pas?

« — La représentation de cette comédie (celle du *Portrait* « *du Peintre*, dirigée contre Molière), aura besoin d'être « appuyée, et les comédiens de l'hôtel.....

« — Mon Dieu! qu'ils n'appréhendent rien. Trop de gens « sont intéressés à la trouver belle. Je vous laisse à penser « si tous ceux qui se croient satirisés par Molière ne pren- « dront point l'occasion de se venger de lui, en applaudis- « sant à cette comédie.

« — Sans doute; et pour moi je réponds de douze mar- « quis, de six précieuses, de vingt coquettes, et de trente « cocus, qui ne manqueront pas d'y battre les mains. En effet, « pourquoi aller offenser toutes ces personnes-là, et particuliè- « rement les cocus, qui sont les meilleures gens du monde?

Pourquoi? disent-ils: parce que le mal que je nommerais, si j'osais de nouveau me servir du vieux terme de notre bon Molière et du simple La Fontaine, ce mal d'opinion, dis-je, ouvre la mine la plus riche à exploiter en situations comiques, le meilleur magasin de plaisanteries, le champ le plus fertile en galantes intrigues, en aventures agréables, en surprises piquantes, en quolibets divertissants, et en tours

d'adresse multipliés par la contrainte, la ruse et l'amour. Devais-je m'étendre moins longuement sur les applications de ce ridicule, le plus ordinaire et le plus universellement répandu, tant chez les nobles que chez les bourgeois, grace aux mœurs pures du siècle dernier où l'on affecta le scrupule de n'en plus même prononcer le nom, et où l'on n'avait de chaste que les oreilles. Mais que dis-je? aujourd'hui, messieurs, peut-être est-ce une erreur de ma part que de revendiquer ce ridicule en faveur de la comédie. C'est aller trop loin sans doute, et je reconnais d'avance mon tort, ayant peur, comme on le sait, de m'attirer les critiques. On aurait à m'objecter qu'une sage révolution dans nos mœurs a supprimé l'épithète qui scandalisait, parce que, son objet n'existant plus, elle ne porte plus sur rien. Les confrères de Sganarelle, où sont-ils maintenant? Il n'y en a plus; on ne voit plus en notre temps de ces maris dupés : en vain je regarde de tous côtés dans le monde, en vain je les cherche.... Ce qui reste de leur espèce, vraiment devenue si rare, fait qu'il en est d'elle comme de ces races perdues qui vivaient dans les âges reculés, et dont les naturalistes retrouvent en témoignages quelques débris échappés au temps qui les a détruites.

Enfin me voilà quitte de l'embarras d'en parler : Passons à d'autres ridicules; il me tardait de sortir de la route épineuse où m'engageait celui-ci. Heureux qui sait esquiver le mot et la chose, le plus vîte et le mieux possible!

Outre les vaines craintes qui tourmentent les hommes dans leurs jalousies amoureuses et pour

leur honneur conjugal, ils s'agitent d'autant d'alarmes pour leurs biens et pour leur vie. Ces faiblesses produisent encore les ridicules éternels de l'intérêt, de l'avarice, et de la confiance aveugle à la médecine. En l'une de ces sources Plaute avait autrefois puisé chez les Latins les couleurs dont il peignit son avare. De toutes les pièces latines l'*Aulularia* méritait le mieux d'être imitée par un grand maître. Le ridicule de l'avarice y est fortement empreint sur la figure du vieil Euclion : Les principaux traits de ce rôle se retrouvent dans les dialogues d'Harpagon et de ses valets. On ne peut nier même que l'auteur français, à qui les plus frappantes scènes ne sont pas échappées, ait eu tort de ne point s'emparer de la scène exquise où l'opulent Mégadore propose à Euclion d'épouser sa fille sans dot : c'est de-là qu'il a tiré l'expression répétée de ce motif qui détermine Harpagon à marier la sienne, lorsque le vieillard oppose à toutes les raisons qu'on lui donne contre cet hymen, ce seul refrain, *sans dot!* Exclamation risible, il est vrai, mais qui ne supplée qu'à demi au développement parfait de la scène originale. Néanmoins l'Euclion de Plaute n'est que le portrait d'un avare ; tandis que l'Harpagon de Molière, et les personnages qui l'entourent, sont le tableau complet de l'avarice. Le poëte latin met son personnage dans l'isolement et dans la médiocrité qui nécessite ou peut excuser ses épargnes : le poëte français, au contraire, le place dans une maison riche, dans un état aisé, où les occasions de dépenses deviennent autant de tortures pour lui : il ne néglige pas la peinture des désordres de sa fille, ni la

circonstance d'un mariage qui l'oblige à des frais extraordinaires; il enchérit sur son modèle, en offrant l'attitude de son avare entre deux enfants de l'un et de l'autre sexe, qu'il laisse dans le dénuement, et dont il abandonne sans soin l'éducation et les mœurs au hasard qui les dérange tous deux. Le nombre de ses serviteurs, son intendant, son cocher, ses chevaux, son train forcé, ses somptuosités indispensables, son avidité usuraire, les nécessités de sa famille, et sa manie de choisir une belle-mère à ses enfants, sont autant de ressorts qui ne le meuvent pas moins plaisamment que l'inquiétude continuelle de se voir voler sa cassette. Concluons que l'application du ridicule est plus complète chez Molière que chez Plaute, et qu'en ceci l'excellence appartient à l'imitateur. Son exemple, d'ailleurs, nous enseigne qu'il ne faut jamais oublier de bien montrer l'odieux du vice, en représentant son infamie de manière qu'il plaise ou égaye; car c'est détourner l'art de son but que de ne pas prendre cette précaution. Destouches aussi, dans la pièce du *Dissipateur*, introduit un avare : mais les connaisseurs n'approuvent pas les applaudissements accordés à cette tirade de son Géronte, quoique le sens en soit ironique :

« Plus on aime l'argent, et moins on a de vices.
« Le soin d'en amasser occupe tout le cœur,
« Et quiconque s'y livre y trouve son bonheur.
« Un ami qu'on implore ou refuse ou chancelle;
« L'argent est un ami toujours prompt et fidèle.
« Le plaisir d'entasser vaut seul tous les plaisirs.
« Dès qu'on sait que l'on peut remplir tous ses desirs,

« Qu'on en a les moyens, notre ame est satisfaite.
« De tout ce que je vois je puis faire l'emplète,
« Et cela me suffit. J'admire un beau château :
« Il ne tiendrait qu'à moi d'en avoir un plus beau,
« Me dis-je ; j'aperçois une femme charmante :
« Je l'aurai, si je veux ; et cela me contente.
« Enfin ce que le monde a de plus précieux,
« Mon coffre le renferme, et je l'ai sous les yeux,
« Sous ma main ; et, par-là, l'avarice qu'on blâme
« Est le plaisir des sens et le charme de l'ame.

Ce morceau n'est pas d'un bon comique, bien que la pensée en puisse être vraie relativement aux avares, en ce qu'il explique leurs secrètes jouissances ; mais les paroles d'Harpagon n'expriment que l'idée de leur turpitude, et n'exposent que leurs honteux supplices.

Si nous revenons au principe originairement posé, que les conditions de l'art dramatique dérivent toutes du cœur de l'homme, nous en tirerons celle du *ridicule*, l'une des plus essentielles de la comédie. Le ridicule naît en nous de nos passions : celui de la jalousie soupçonneuse vient de l'amour : celui de l'avarice inquiète et défiante résulte de l'intérêt : celui de la peur des maladies et de la crédulité aux remèdes tient à notre excès d'attachement à la vie. Voilà des ridicules de tous les temps ; car les hommes étant toujours exposés à perdre leur femme ou leur maîtresse par des infidélités, leur or par des larcins, leur santé par des accidents, se fatiguent sans cesse l'esprit d'alarmes chimériques : il est bon de railler en eux ces dangereuses manies, pour les en guérir. Le seul titre du *Malade imaginaire* atteste que Molière, tou-

chant le point le plus fin de son art, fut un véritable médecin de l'esprit, en composant cette fameuse satire contre la médecine. Le bon homme Argant, qu'il met sur la scène, n'est pas un portrait singulier qu'il doive au hazard et qu'il ait tracé de fantaisie : c'est le modèle de ces gens pusillanimes qui, ne comptant point sur les forces naturelles du corps, émus avec effroi de ses secousses nécessaires et de ses révolutions habituelles, se regardent à l'intérieur en frémissant, traitent comme des maux les alternatives de la santé, s'observent, s'écoutent, n'osent exister par eux-mêmes, se prémunissent contre les maladies qu'ils n'ont pas, s'accablent de la maladie des médicaments, et ne se fiant plus aux ressources de la vie, ne vivent plus que par artifice. Leur infirmité n'est qu'en leur ame, et la gaîté de la comédie essaya salutairement d'en opérer la cure, en livrant Argant au ridicule, et en le faisant figurer au milieu de son appareil d'oreillers et de seringues, et dans son cortége de docteurs Purgons, de docteurs Diafoirus, de messieurs Fleurants, et de conseillers testamentaires.

Analogie des moyens employés par Molière et par Aristophane.

La risible cérémonie de la réception d'Argant dans le docte corps de la faculté, où l'ignorance du bon-homme est figurément couronnée du bonnet de médecin et revêtue de la robe doctorale; le patois latin qu'on lui chante en chœur; ses réponses notées, et les joyeuses évolutions des apothicaires, tout rappelle vers le dénouement de la pièce les chœurs satiriques et les parodies d'Aristophane, à qui Molière ne dédaigna pas de faire quelques emprunts, et dont je vous annonçai qu'il portait les traits de ressem-

blance dans ses censures générales. Deux fois notre poëte comique usa du même moyen, mais la différence est sensible entre les chœurs du *Malade imaginaire*, et ceux de la cérémonie du *Bourgeois-Gentil-homme*: la satire qui anime les premiers y rehausse le ridicule : la seule gaieté imprime le sceau de sa folie aux seconds, et ne les rend propres qu'à l'espèce de comédie nommée *facétieuse* : les premiers offrent le spectacle d'une mordante dérision ; les seconds celui d'une innocente extravagance : ces deux cérémonies plaisent pourtant l'une et l'autre par leur burlesque pompe, et renouvellent sur notre théâtre le genre de la comédie antique offert à notre curiosité, qui ne s'expliquerait pas ses effets sans ces deux grands exemples.

Ce fut de la nature et de la société que Molière apprit à traiter le ridicule du moment, et le ridicule éternel : ce fut d'Aristophane qu'il emprunta le secret de traiter le ridicule général, très-distinct du ridicule particulier, en ce que celui-ci touche les singularités individuelles, et que l'autre embrasse les fractions entières de la société, telles que le corps de la médecine, la secte des hypocrites, la noblesse, et la bourgeoisie. Aristophane représenta dans la comédie des *Nuées* le bourgeois Strépsiade, entêté de l'envie de s'instruire des hautes spéculations des philosophes, et recevant de Socrate des leçons sur le masculin et le féminin, sur le juste et l'injuste, sur la vieille et nouvelle lune, sur la mesure du saut d'une puce, leçons à-peu-près pareilles à celles que, dans la pièce du *Bourgeois-Gentil-homme*, M. Jourdain prend de son

maître en philosophie sur la grammaire, sur la prononciation des voyelles, et des syllabes, et sur l'almanach, où il cherche *à savoir quand il y a de la lune et quand il n'y en a point*. Strépsiade, trop vieux pour être un bon disciple, n'a ni l'entendement mieux ouvert, ni la mémoire plus sûre que M. Jourdain. Enchantés tous deux des belles choses qu'on leur explique, l'un s'en va les répéter de travers à Philippide, son fils, qui le croit devenu fou; et l'autre récite à rebours les enfantillages dont il s'émerveille, à sa femme, et à sa servante Nicole, qui lui croient l'esprit tourné. Cette imitation est évidente, et celle qui s'y joint n'est pas moins remarquable: le ridicule imprimé dans la pièce grecque porte moins sur le bourgeois que sur la secte entière des sophistes, figurée en la personne de Socrate, que le poëte accusait faussement de se perdre dans les nues, et d'ôter le sens commun et la droiture au peuple par ses subtilités et ses rêveries élevées; de même, le ridicule imprimé dans la pièce française porte moins sur le bourgeois que sur les mœurs déréglées de la cour toute entière, figurée en la personne d'un chevalier admis dans la chambre du roi, que le poëte accuse d'inspirer aux petites gens la manie de singer ses grands airs et son faste, et qu'il raille de descendre aux familiarités avec la plus honnête classe du peuple pour lui offrir un modèle poli de bassesse et de friponnerie insolente. La singularité de M. Jourdain est prise dans le ridicule particulier; car l'auteur raille un bourgeois et non la bourgeoisie, puisque sa femme, née dans la même classe que lui, ne rougit point d'agir et de

parler comme une simple marchande qui n'a pas honte de son commerce, et veut, en choisissant à sa fille un mari de sa condition, pouvoir le placer à table à son côté, et lui dire librement, *Mettez-vous là, mon gendre, et dînez avec moi*. . . . .

Cléonte n'est pas moins homme de bon sens et de bonnes mœurs, quoiqu'il avoue franchement qu'il n'est point gentilhomme. L'enjouée Nicole est une femme du peuple, et Molière en a fait la raison même. M. Jourdain, lui seul, se ridiculise par ses travers d'esprit, par son costume, par ses gaucheries, par son éducation de grand seigneur; Molière satirise encore celle-ci, en insinuant que cette éducation ne consiste qu'en puérilités, qu'en pas de danse, qu'en révérences, en salutations et en compliments, et sur-tout en l'art de l'escrime, par lequel on n'apprend la tierce et la carte que pour se mettre bravement à couvert, et *tuer son homme à coup sûr*. Les manières et l'industrie du chevalier, objet des admirations de M. Jourdain, sont prises au contraire dans le ridicule général; car l'auteur, en faisant de son homme de cour un agréable dissolu, impertinent et moqueur, ne prend nul soin de placer en contraste quelque honnête personnage du même rang: mais il associe au chevalier une marquise entretenue par lui aux frais du bourgeois qu'il trompe, qu'il joue et qu'il vole, devant qui même il se dégrade, jusqu'à le servir en ami du prince, et dont il emprunte et mange tout l'argent, en affectant de lui faire grand honneur, *de le traire*, ainsi que le dit bonnement madame Jourdain, *comme sa vache à lait*.

Il est aisé de juger, d'après un tel examen, pourquoi cette pièce déplut d'abord à la haute société des grands de Versailles, et ne dût plaire qu'au roi et qu'au public, qui connaissaient le fond des choses. Cette inimitable satire attaque, en effet, plutôt les vices de la noblesse de cour que les ridicules de la bourgeoisie; et ce ne fut qu'à la faveur d'un titre qui trompa sur son véritable sujet, que Molière fit passer cette leçon vigoureuse et pleine d'audace, où se dévoile le secret de sa philosophie populaire. Son subtil génie avait usé d'une égale adresse en composant la comédie de *George-Dandin*, lorque, traçant monsieur et madame de Sotenville, il généralisa si bouffonnement, dans leurs personnes, l'ignorance grossière, la morgue des gentillâtres, et les préjugés absurdes et brutaux de toute la noblesse de province. Il est un objet plus grave dont j'ai reculé l'examen au terme de mes leçons sur la comédie : l'instant n'est pas venu pour moi de développer les sublimités et les profondeurs de son chef-d'œuvre contre la secte indéracinable de l'imposture. Tenons-nous-en là, et reconnaissons que l'éminent effet des ouvrages de cet auteur inappréciable résulte de la haute portée de ses vues, qui saisissaient et pénétraient à-la-fois le système entier de la civilisation, et tous les déréglements de l'ordre social, soit dans ses fractions, soit dans sa totalité. Les frappants exemples que nous avons tirés de ses comédies nous éclairent assez sur la manière d'exposer philosophiquement au théâtre les quatre principales espèces du ridicule.

SECONDE PARTIE.

VINGTIÈME SÉANCE.

Sur les caractères comiques; sur leurs espèces; sur les passions, et sur les mœurs.

MESSIEURS,

LE reproche qu'on a souvent fait aux auteurs des traités élémentaires, d'adopter de confiance les méthodes reçues, sans les avoir raisonnées, et de ne composer leurs livres qu'avec d'autres livres, ne doit pas nous pousser à rechercher plutôt le nouveau que le vrai et que le bon, dans ce cours dramatique. Notre dessein doit se borner à remplir les lacunes qu'on aperçoit dans les règles de l'art, et chaque fois que nous trouvons les principes justement exposés dans un ouvrage, ce serait une sotte vanité que de ne vouloir pas en citer les développements, et que d'y suppléer par des idées originales, ou de nous en approprier les définitions : notre seul mérite, en les employant, ne peut consister qu'en une autre rédaction des choses utiles à recueillir, plus convenablement adaptée à la marche que nous avons suivie.

Je n'omettrai donc point, dans ce travail, les bons

éléments que me fournit le Traité de l'art de la comédie, que Cailhava nous laissa en témoignage de son savoir, et des expériences de sa pratique au théâtre. Jaloux de compléter mon système d'analyse, et non de singulariser ma doctrine, je me félicite de trouver dans la chaîne des matières que divisent les chapitres de cet auteur, l'un des plus puissants anneaux de la classification détaillée que j'espère enfin établir. Ce qu'il explique sur la condition des CARACTÈRES, dans la comédie, comprend ce que j'aurais de meilleur à vous dire; si j'en diffère, ce ne sera ni dans les principes qu'il énonce, ni dans les applications qu'il en démontre, mais dans le choix de quelques exemples que j'ajouterai aux siens. Il commence par réfuter très-sensément l'opinion qui attribue aux Français la gloire d'avoir inventé les pièces de caractère, c'est-à-dire celles où le ressort d'un caractère de tous les temps, ou du moment, soutient et fait mouvoir la machine comique par sa seule action. Les titres que le temps nous a transmis, de trois des pièces de Ménandre, tels que le *Superstitieux*, *Courage de Lion*, et *l'Ennemi des Femmes*, lui servent de première preuve : il en déduit plusieurs autres des époques où brilla le théâtre grec. L'ancienne comédie, en nommant les magistrats et les généraux qu'elle osait jouer, n'eût point trouvé de ressources en leur seule dénomination personnelle, si la peinture de leurs humeurs et de leurs défauts n'eût produit le jeu piquant qui résultait de leurs caractères représentés; la moyenne comédie, en se couvrant de masques ressemblants aux personnes qu'elle avait perdu le droit de nommer, eut encore plus besoin de

Rapports aperçus de ailhava, les vues thodiques l'auteur de e cours.

° Règle. caractères.

l'imitation fidèle de leurs travers et de leurs vices, que n'eussent pu faire reconnaître leurs seules figures. Enfin la comédie moderne, à laquelle furent interdites les désignations individuelles, s'abstenant des noms et des portraits particuliers, fut nécessairement réduite à ne caractériser que des traits généraux reconnus de tous les hommes, ou des citoyens d'une nation. Tel fut sans doute le genre élevé du poëte Ménandre; nous n'oserions affirmer qu'Epicharme de Sicile ait suivi le même; car les imitations que Plaute a faites de ses pièces, nous invitent à croire qu'il ne traita que la comédie d'intrigue. Plaute embrassa les deux espèces ainsi que Térence. *L'Aulularia* et la *Miles gloriosus* de l'un, et les *Adelphes* de l'autre, en font également foi, puisque des *Adelphes* sortirent les deux frères de l'*Ecole des Maris*, que l'*Aululaire* contient le type original du rôle d'Harpagon, et que le *Soldat Fanfaron* pût servir de premier modèle aux nombreux matamores dont les auteurs espagnols multiplièrent tant de fois les copies dans leurs intrigues théâtrales. Ceux ci réclament encore la priorité sur nous par la création du *Menteur*, dont s'empara si heureusement Pierre Corneille, par celle du *Prince Jaloux*, qui passa chez les comiques de l'Italie, et que Molière tenta d'emprunter à leur Hercole Bentivoglio, pour le reproduire en *Dom Garcie de Navarre*. Pourrions-nous oublier que ce même auteur, et que Thomas Corneille, qui versifia la prose de son *Festin de Pierre*, furent tous deux redevables aux muses de l'Espagne du *Dom Juan*, *Trompeur de Séville*, portrait accompli de l'Athée, caractère par excellence, en

ce qu'il appartient à tous les siècles et à l'univers, et que, traduit dans toutes les langues, on l'a joué chez toutes les nations avec un même succès.

« Le but de la comédie, dit Cailhava, étant de « plaire aux hommes, et de les rendre meilleurs en « leur présentant leurs défauts, il est bien plus flatteur « de rendre ce double service et à ses compatriotes « et aux étrangers. »

J'observerai, sur cela, qu'entre toutes les comédies du monde, le *Tartufe*, lui seul, atteint aussi fortement à ce but que le Dom Juan. Ces deux caractères, également marqués, ont un effet également universel et frappant; tous deux sont saisis aux points extrêmes du plus grand et du plus dangereux vice des hommes : car on ne sait lequel on a le plus lieu de craindre d'un athée s'abandonnant sans frein à ses passions brutales, et que n'arrêtent ni la peur des châtiments ni les remords, ou d'un imposteur qui, non moins endurci dans une incrédulité que prouve son hypocrisie, couvre sa méchanceté d'un odieux masque de zèle, et se met à couvert des supplices qu'il mérite, sous l'abri sacré d'une religion. Ces deux contraires peuvent seuls rivaliser l'un avec l'autre, par l'horreur pareille qu'ils inspirent, et le désordre égal qu'ils jettent dans le monde.

« Un ouvrage, où des traits généraux sont im-« primés, dit Cailhava, passe les frontières, et le « nom de l'auteur avec lui........

« Nous avons des caractères généraux si bien arti-« culés, si bien prononcés, qu'il n'est qu'une seule « manière de les peindre à tous les yeux. Les autres

« demandent à être présentés avec des couleurs dif-« férentes, selon les divers pays où l'on fait leurs « portraits.

« Je défie, par exemple, que dans quelque pays que « ce soit, l'on puisse peindre un malade imaginaire, « et corriger ses pareils, si l'on ne le livre aux per-« sonnes qui, par ignorance ou par charlatanisme, « entretiennent sa manie et le rendent enfin victime « de leur art. Au lieu qu'un fat peint à Paris ne res-« semblera point du tout à un fat de Londres. Cepen-« dant la fatuité, quoique plus rare chez certains peu-« ples, est connue de toutes les nations policées. »

Renvoyons l'examen de ces différences, ainsi que les particularités des caractères de profession, à l'article de la condition des mœurs dans la comédie. Ce soin de séparer ainsi l'une de l'autre les parties élémentaires, peut seul répandre la clarté sur les règles spéciales que nous voulons fixer. Je reviens donc à la définition des quatre espèces de caractères principaux, accessoires, pareils à eux-mêmes, et changeants.

Des quatre espèces de caractères comiques.

Les principaux sont ceux dont les qualités ne participent d'aucune autre, qui tiennent d'eux seuls leurs travers et leurs manies, et dont le vice ou le ridicule prend ses racines au fond du cœur humain. Les caractères accessoires sont ceux qui dérivent des premiers, comme les mots composés sortent des radicaux, ou les nuances, des couleurs primitives.

Les caractères pareils à eux-mêmes sont ceux dont l'action et les pensées ne se démentent jamais, et qui, dans toutes les circonstances, se dirigent en vertu

d'une impulsion qui leur est propre, ou d'un systême dont leur esprit ne peut se débarrasser : leur nature les rend incorrigibles, et la comédie manque son but en les faisant dévier de leurs mêmes directions nécessaires. Les caractères changeants sont ceux qui, n'ayant rien de constant que leur continuelle flexibilité aux impressions diverses de l'intérêt ou du hasard, passent tour-à-tour aux variations les plus contraires, sans le sentir et sans le vouloir. Prenons les exemples. Alceste est vertueux, loyal en ses engagemens, fidèle en ses amitiés, sensible en ses amours, sincère dans le commerce du monde; mais la plupart des hommes ont abusé de ses qualités pour lui nuire, il les a vus tromper les autres, et le spectacle de la corruption générale, dont il ne sent pas son cœur atteint, lui persuade que le temps présent est plus vicieux que le siècle passé, que la race humaine est gâtée à jamais, qu'on ne saurait plus vivre avec elle sans se souiller soi-même. Dès-lors son courage veut rompre en visière avec tout le genre humain; sa générosité préfère essuyer la perte d'un juste procès à le gagner par des sollicitations que la prudence lui commande; son désespoir, enfin, l'oblige à s'exiler sans retour de la société, dont tous les sentiments lui paraissent fardés, menteurs et perfides. Oui, s'écrie-t-il, en entrant sur la scène :

Caractère du Misanthrope.

« Je hais tous les hommes :
« Les uns, parce qu'ils sont méchants et malfaisants;
« Et les autres, pour être aux méchants complaisants,
« Et n'avoir pas pour eux ces haines vigoureuses
« Que doit donner le vice aux ames vertueuses,

« De cette complaisance on voit l'injuste excès
« Pour le franc scélérat avec qui j'ai procès.
« Au travers de son masque on voit à plein le traître,
« Par-tout il est connu pour tout ce qu'il peut être;
« Et ses roulements d'yeux, et son ton radouci,
« N'imposent qu'à des gens qui ne sont pas d'ici.
« On sait que ce pied-plat, digne qu'on le confonde,
« Par de sales emplois s'est poussé dans le monde;
« Et que par eux son sort, de splendeur revêtu,
« Fait gronder le mérite et rougir la vertu.
« Quelques titres honteux qu'en tous lieux on lui donne,
« Son misérable honneur ne voit pour lui personne:
« Nommez le fourbe, infâme, et scélérat maudit,
« Tout le monde en convient, et nul n'y contredit.
« Cependant sa grimace est par-tout bien venue,
« On l'accueille, on lui rit, par-tout il s'insinue;
« Et s'il est par la brigue un rang à disputer,
« Sur le plus honnête homme on le voit l'emporter.
« Têtebleu? ce me sont de mortelles blessures
« De voir qu'avec le vice on garde des mesures;
« Et par-fois il me prend des mouvements soudains
« De fuir dans un désert l'approche des humains.

Telle est l'expression d'un caractère principal; car elle sort du fonds de probité d'un homme à qui les déréglements publics inspirent la misanthropie. Or les hommes de quelques pays et de quelques temps qu'ils soient, seront frappés de son langage. Ils ont tous les mêmes pensées dans l'ame, et bien que nous ne les fassions pas, avec imprudence, éclater comme lui, nous répondons tacitement chacun à ces sentiments par les nôtres; il n'est pas de citoyens qui ne voient tous les jours tel ou tel coquin redouté, comparable au scé-

lérat dont se plaint Alceste, et non moins fêté, non moins accrédité, non moins comblé de graces et d'honneurs. Notre indignation secrète nous met en accord avec le courroux du misanthrope; voilà par quoi nous saisit universellement ce personnage. Si la vue de ces objets hideux échauffait autant notre bile, si nous n'avions pas plus de flegme et de modération, si nous voulions fuir le monde à l'aspect des injustices, et vivre solitaires, préférablement à tolérer les méchants autour de nous, il ne resterait bientôt plus un seul honnête homme dans la ville : mais loin d'avoir cette fièvre de vertu, nous prenons très-bien le mal en patience; et par-fois nous y coopérons même par un surcroît de sociabilité exemplaire : c'est en quoi nous différons du misanthrope, et ce qui en fait un caractère unique et principal.

Celui-ci, d'un bout à l'autre, remplit les cinq actes de Molière, sans que sa présence prodiguée atténue le mouvement théâtral qu'il produit par-tout. La raison en est simple; c'est qu'il est véhément, expansif, exalté; que ses sentiments, loin de se contenir, tendent violemment à s'exhaler au-dehors : il en est de même d'Harpagon, dont l'inquiétude active ne peut se réprimer. De tels rôles portent toujours la chaleur avec eux, tant qu'ils se développent. Au contraire, le personnage du méchant fut mal choisi par Gresset, pour caractère principal, puisqu'il en fit l'unique support de sa comédie. La méchanceté, nécessairement contrainte et mesurée, ne se répand qu'avec une sorte de réserve qui refroidit l'action. Ce que Cléon exprime de malignité, dans ses amères satires, ne part que de

son esprit : on hait ce qui sort de sa bouche. Mais ce qu'exprime Alceste émane de son cœur : on aime à l'entendre, et le feu de ses publiques censures se communique à tous les spectateurs, qu'échauffe son indignation allumée. Il faut, dans l'économie des caractères, faire attention à ces diversités; Molière ne s'y trompa jamais. On remarquera que lorsqu'il traita l'*Imposteur* il se garda de faire abus de l'aspect du Tartufe, dont les mœurs comprimées auraient glacé la scène, s'il ne l'eût fréquemment reculé dans le fond du tableau. La pièce de Fabre-d'Eglantine, intitulée : *Suite du Misanthrope* ou le *Philinte de Molière*, me fournit une occasion de mettre en évidence la supériorité de l'auteur que je commente ici. Cette pièce, toute belle qu'elle est par sa simple et forte contexture, et par le dessin de ses caractères, manque pourtant à son titre. Le misanthrope n'y est point caractérisé, mais l'homme probe et généreux : le Philinte n'y est point le personnage raisonnable en opposition avec Alceste, mais l'égoïste : et certes, jamais on ne le peignit plus théâtralement. Néanmoins je ne puis reconnaître spécialement le misanthrope dans un homme que courrouce la ruine d'une famille opprimée, et qui, rempli de l'espoir du triomphe de la justice au milieu des hommes, s'élance au secours des malheureux, plaide leur cause à ses risques et périls, et la gagne victorieusement. Nombre de gens zélés en feraient autant s'ils comptaient ainsi sur la valeur du droit et de l'équité. L'action de celui qui se jette à la nage pour sauver d'un torrent l'homme qui s'y noie, n'est point particulièrement celle d'un misanthrope,

Critique du caractère d'Alceste dans la comédie de Fabre-d'Eglantine.

mais plutôt d'un philanthrope charitable envers son prochain. Je n'aperçois là nul ridicule. L'Alceste de Molière, qui prévoit l'iniquité des tribunaux, et qui néglige d'y défendre même sa propre cause ; qui s'étonne, dans la maturité de son âge, d'entendre les amis de cour s'entre-déchirer : qui ne peut concevoir qu'une coquette le trompe et le joue, qu'une prude se venge d'elle par des médisances, et qu'un bel esprit ne lui pardonne pas d'avoir dit franchement que ses vers sont mauvais ; cet Alceste qui, furieux de tout ce que les autres supportent, prend en une aversion irréconciliable toute l'espèce humaine, et s'en éloigne à jamais ; celui-là me paraît seulement le vrai misanthrope : car ses procédés outrés ne ressemblent en rien à ceux de l'usage commun des hommes. L'art de Molière dans cette pièce, dont on blâme à tort le défaut d'action, est de n'avoir fait consister la force de ses cinq actes que dans celle d'un si saillant caractère.

L'habile Fabre-d'Eglantine eût mieux conservé les traits de son modèle, s'il eût songé qu'il ne faut faire entrer dans un personnage que les seules qualités qui le distinguent. On trahit la vérité quand on s'écarte de cette maxime, et le bruit des applaudissements ne couvre pas la faute. Examinez le *Glorieux* de Destouches. Son arrogance envers ses égaux, ses mépris envers ses inférieurs, son affectation des grands airs, et l'importance qu'il attache à son commerce avec les ducs et les princesses, caractérisent bien sa superbe sottise ; on ne peut trop louer la situation bien imaginée de sa sœur réduite par l'infortune, à son insu, et sous ses propres yeux, à l'état de domesticité, où

Critique du Glorieux, tracé par Destouches.

l'orgueilleux la retrouve pour sa confusion, après l'avoir accablé de ses dédains. Mais sied-t-il qu'un tel insolent, dont la vanité réside dans les hasards de sa haute naissance, et qui compte pour rien le patrimoine, s'abaisse, en aventurier, à se vanter d'une opulence qu'il n'a pas, et rougisse de son père appauvri, au point de l'introduire dans la maison riche à laquelle il s'allie, par intérêt de fortune, sous le nom et sous l'apparence d'un intendant obscur de ses fermes? Le Glorieux disparaît dès ce moment, et fait place au chevalier d'industrie : c'est une faute capitale en Destouches, à moins qu'on ne l'excuse d'avoir confondu les noms de grand seigneur et de fripon, comme synonymes. Ah! que s'il eût examiné de plus près les Glorieux de la caste où il place le sien, il l'eût montré plus comiquement, se faisant honneur devant une riche famille roturière des prérogatives de sa noblesse indigente, lui présentant avec ostentation son vieux père gentil-homme, fût-il vêtu de draps usés jusqu'à la corde, et n'eût-il qu'une ficelle pour attache à son épée, mais fier de ses ancêtres et de ses parchemins titrés, et s'enorgueillissant bien mieux de ne mettre en équivalant au poids d'une dot immense que les vaines qualifications de ses suzerainetés gothiques, de ses baronnies, de ses comtés et de ses marquisats, qu'à peine il daignerait faire entrer en balance avec les richesses pécuniaires de ses parents éblouis. Tel, je crois, devait être dessiné le Glorieux, pour servir de ridicule portrait à ses semblables, et de leçon utile à la crédulité des préjugés bourgeois. A défaut d'exemples dans la société, ne trouvait-on pas au théâtre,

en M. Bertrand de Sotenville, descendant des Gilles de Sotenville, et en son épouse, issue de l'ancienne maison de la Prudoterie, où le ventre ennoblit, deux modèles originaux d'insolence envers le paysan George-Dandin, qui répara, en épousant leur fille, leurs affaires très-délabrées, et *dont l'argent*, comme il le dit ingénuement, *servit à boucher d'assez bons trous;* mais à qui ni l'un ni l'autre ne donnent la permission de l'appeler autrement que *Monsieur et Madame*, et non son beau-père et sa belle-mère, ni de nommer son épouse, sa femme; qui, de plus, le font s'humilier, dans une explication, le bonnet à la main, devant un gentil-homme, et lui disent après cela, si comiquement: « *Sachez que vous êtes entré dans une famille qui vous* » *donnera de l'appui, et ne souffrira point que l'on vous* » *fasse aucun affront* ». Ce dernier trait n'est point une saillie d'esprit, mais l'ironie profonde du génie. Le père du Glorieux pouvait être fondu dans un pareil moule; et sa figure, moins triste, eût été mieux assortie au principal personnage. Destouches ne commit pas la même faute à l'égard du *Dissipateur*. Son goût pour le faste, ses libéralités à ses maîtresses, les prodigalités de sa table, l'abyme du jeu, où il s'engouffre tout entier, l'abandon de tant de complaisants qu'il nommait ses amis, et qui tous le fuient aussi vîte que sa fortune, il n'est rien là qui ne caractérise absolument le personnage. Sa physionomie porte, aussi bien que l'avare, dont il est le contraste, l'empreinte d'un caractère principal: cependant ces rôles n'égalent pas en comique l'incomparable Harpagon; rôle peut-être le plus complet dans chacune de ses parties,

Perfection du caractère d'Harpagon.

qui jamais ait animé le théâtre. Examinez jusqu'à quelle profondeur il est creusé; l'avarice ne songe qu'à entasser; Harpagon vit dans les privations et le dénuement, au milieu des biens. L'avarice rend mauvais maître; Harpagon ne paie point ses valets, il les questionne et les met à la torture. L'avarice rend méchant père; Harpagon ne donne à son fils que sa malédiction, et s'inquiète peu des mœurs et du sort de sa fille, pourvu qu'on la lui prenne sans dot. L'avarice est soupçonneuse; Harpagon frémit et tremble qu'on ne lui dérobe le trésor autour duquel il rode jour et nuit, et qu'on n'attrape son secret dans la moindre de ses paroles. L'avarice ôte l'honneur et la probité; Harpagon prête ignominieusement à usure. L'avarice contrarie toutes les bienséances; Harpagon plaint le régal qu'il est forcé d'offrir à sa maîtresse, et ne songe qu'à en sauver les restes *pour les renvoyer au marchand*. L'avarice endurcit le cœur; Harpagon parlant à une intrigante qui, pour le flatter, lui assure qu'il est de taille, d'air et de mine à enterrer ses enfants et ses petits-enfants, répond ce seul mot très-peu paternel, *tant mieux!* L'avarice, enfin, renverse l'esprit et la raison; Harpagon, volé de son or, entre en délire, et se pendra de désespoir, s'il ne fait pendre le larron de sa chère cassette. Quel tableau! quel caractère! Pas un mot, pas une intention, pas un geste qui n'aille droit au but. Ce personnage admirable ne se tourne en aucun sens qui ne le fasse mieux reconnaître, et qui ne le décèle plaisamment. Qu'a dû faire l'auteur pour en perfectionner la création? Recherchons la marche de son esprit, elle nous diri-

gera dans l'invention de tous les autres caractères que nous voudrons accomplir à son exemple. Une fois occupé du projet de peindre un tel personnage, il en a médité l'attitude et les démarches, et les inclinations, en les considérant primitivement dans la nature : après, il se sera saisi du type original de Plaute, et riche des choses qu'il y trouvait, aura remarqué ce qui pouvait y manquer encore. La société lui aura sans doute offert les traits qu'il y devait ajouter. Mais, prenez-garde à ceci : que Molière ait rencontré quelque avare sur son chemin, ne croyez pas qu'il se soit contenté de le choisir pour modèle, et de copier seulement sa ressemblance. Le travers d'un individu ne fournit qu'un portrait singulier, mais non principal et universel. Il a donc continué sa recherche au milieu de tous les avares, et, notant les particularités de chacun, en aura su rassembler tous les traits épars dans le monde; puis, les recueillant dans sa mémoire, pour les empreindre sur une seule physionomie, les aura savamment réunis et répartis dans la figure générale, consacrée à représenter le masque et le maintien de l'avarice, avec tant de vérité, et sous tant de faces, qu'elle ne fût méconnaissable à personne. C'est en quoi je vous prie d'observer que la comédie a son idéal comme la tragédie. Celle-ci peint *le meilleur et le surnaturel*; celle-là, nous l'avons dit, représente *le pire*, et ne copie que *le naturel;* mais elle l'achève en toutes ses formes, et ce que fit Praxitèle lorsqu'il empruntait tant de qualités diverses à mille beautés, pour en composer une Vénus, qui fut le modèle idéal de la beauté de son sexe, la comédie doit le faire

pour accomplir une idéale image de la laideur et de la difformité du vice.

Eloge du personnage de Dom Juan.

Opposons maintenant au rôle éminemment vertueux d'Alceste, un rôle d'un effet aussi général, qui soit éminemment vicieux, celui de Dom Juan : nous y apercevrons les mêmes qualités théâtrales. On convient que ce personnage possède toutes les conditions qui frappent à la scène, et qu'il est peut-être le plus parfait, le plus fortement tracé qui jamais ait paru: il se montre et se développe d'acte en acte, avec une perversité toujours égale, et des attitudes sans cesse variées, tour-à-tour séducteur perfide, amant infidèle, époux adultère, débiteur insolvable, duelliste audacieux, seigneur insolent, maître tyrannique, railleur cruel, fils dénaturé, athée téméraire, et redoutable hypocrite. Mais ce dernier vice ne se signale en lui que vers la fin de la pièce, pour combler la mesure de ses crimes, et lui servir à les couvrir tous : les autres éclatent dans ses faits et dans ses paroles, durant le cours entier de la fable. L'audace de son esprit n'a recours à nul déguisement; trop accoutumé à braver les hommes et le ciel, il ignore long-temps le besoin de mentir et de dissimuler: de-là vient que son humeur atroce n'a pas moins d'expansion et de véhémence en tout son rôle, que la bile vertueuse du Misanthrope. On pourra donc, en ordonnant mieux les intrigues décousues de l'ouvrage espagnol, à qui l'on doit ce caractère principal, faire un meilleur *Festin de Pierre;* mais je défie qu'on fasse un meilleur athée.

Il fallut un suprême talent dans l'inventeur pour

égayer une si sombre physionomie. Ce caractère est un rare et parfait exemple de la puissance du génie comique.

Examen du portrait de Célimène.

L'image odieuse de Dom Juan plaît et divertit par la même raison que les défauts de la coquette Célimène amusent dans *le Misanthrope*. La jeunesse et l'esprit les relèvent, et le spectateur, enchanté de la voir et de l'écouter, n'emporte de la représentation qu'une idée morale, en réfléchissant que tant de graces, d'élégance et de gaîté ne la sauvent point de son mépris, et n'excusent point à ses yeux la perversité qu'elle étale. Celimène, plus que les rôles nombreux qu'on a copiés sur le sien, est encore le meilleur modèle des coquettes. Elle se place au rang des caractères pareils à eux-mêmes, dont les traits demeurent invariables. Molière s'est bien gardé de supposer quelque sensibilité de cœur à une coquette. Ces jolis monstres de vanité, qui se jouent du repos et des sentiments de notre sexe, n'ont rien de la délicate bonté du leur. En elles, rien n'est amour ni tendresse, elles n'en ont que la grimace et les superficies : un puéril orgueil dessèche en peu de temps les ressorts de ces élégantes machines de boudoir, dont l'éclat peut attirer les regards un moment, et ne remue point le fond des ames. L'auteur de la Célimène connaissait trop le cœur humain pour représenter, ainsi que Lanoue, une *Coquette corrigée*. Le caractère lui eût paru démenti par le titre même ; car il ne peignit jamais, comme étant corrigés, les vices incorrigibles ; plus fidèle à suivre cette règle, qu'à bien disposer un dénouement d'intrigue, il présumait avoir assez fait

quand le dernier mot de ses rôles principaux était un dernier trait de caractère. Son avare, après avoir consenti au mariage de ses enfants, y ajoute la condition *qu'on lui fera faire un habit neuf pour la noce :* son Sganarelle, au dénouement, de *l'Ecole des maris*, ne revient point de son systême, à l'exemple du Démée de Térence, dont il est l'imitation. La réputation du poëte latin ne prévalut pas sur le tact juste et sûr du poëte français : son goût ne copia point cette faute, et ne jeta point tout-à-coup, comme lui, son personnage de l'une en l'autre extrémité. La nature le lui défendait : car une fois que tous les forts caractères ont pris leur pli, rien ne les redresse : il en est de ceux-là comme des incrédules déterminés qui meurent dans l'impénitence finale.

Lorsque j'ai compté parmi les quatre espèces de caractères, ceux que j'ai nommés changeants, je n'ai point voulu faire entendre qu'il y en eût qui changeassent naturellement, mais plusieurs dont on pouvait faire varier les volontés théâtralement : en effet l'irrésolu, l'inconstant, le crédule, le pusillanime, sont sujets à se démentir sans cesse avec promptitude, et à prendre tout d'un coup les partis les plus opposés à leurs maximes. La comédie ne pêche point en conformant sa fable à leur inégale mobilité; mais, en cela, leurs caractères restent encore les mêmes, puisque leurs mœurs constantes sont leur instabilité et leur variabilité involontaire et habituelle. L'art de l'auteur consiste à le bien marquer : heureux qui peut, comme Destouches, faire dire à l'irrésolu, long-temps

incertain de son choix entre deux maîtresses, après s'être enfin marié à l'une d'elles;

« J'aurais mieux fait, je crois, d'épouser Célimène.

Un vers si piquant ne s'oublie jamais. Quelques auteurs, pour suppléer aux ressources qu'offrent ces caractères changeants, et que ne procurent pas les caractères fixes, ont inventé d'en composer du mélange de deux ou de plusieurs ensemble. Ceci donne lieu à Cailhava de noter dans ses distinctions les caractères composés. Je les omets en ma classification, non par un dissentiment avec lui, mais pour signaler mieux la conformité de mes opinions et des siennes en ce point, puisqu'il ne parle de ces mélanges que pour les blâmer. Je ne rangerai donc point au rang des éléments du bon, ce qui est mauvais. Du reste il me serait difficile d'ajouter plus de poids à la solidité de sa dissertation sur l'inutilité et l'abus nuisible de confondre deux caractères en un seul rôle, de manière à ce que leur équilibre les rend nuls, ou que l'un l'emportant sur l'autre détruit la moitié de la force du personnage principal.

Vous vous plairez à écouter la comparaison élégante dont Cailhava accompagne encore le précepte de ne point faire contraster deux personnages d'une égale force dans une comédie.

Opinion de Cailhava sur l'effet des caractères apposés les uns aux autres.

« Lorsque je trouve, dit-il, deux personnages égale-
« ment renforcés et parfaitement contrastants, je crois
« voir deux maîtres d'armes l'épée à la main : les
« coups qu'ils se portent mutuellement sont tous dan-

« gereux; quelquefois ils se tuent tous deux, ou bien « celui qui triomphe n'a ce triste avantage qu'après « avoir été considérablement affaibli par son adver- « saire. Mais dans une pièce où les principanx person- « nages ne sont qu'en opposition, je crois considérer « avec satisfaction un maître d'escrime qui fait assaut « avec le plus leste, le plus délié, le plus adroit de ses « élèves. Ce ne sont plus deux furieux qui cher- « chent à terminer bien vîte leur combat par des « coups mortels, ce sont au contraire deux athlètes « qui, placés dans la situation la plus favorable pour « faire admirer la souplesse, la grace, et la vivacité de « leurs mouvements divers, se fournissent tour-à-tour « les moyens de les développer aux yeux du spectateur « charmé : l'un est sans contredit bien inférieur à « l'autre : cela doit-être ainsi ; le public s'y attend; et « le peu de résistance qu'il oppose à sa défaite vaut « la victoire que l'autre remporte.

La justesse de cette comparaison ne comporte pas d'avis plus instructif que cet autre qu'on doit encore au même auteur : il conseille de ne point resserrer le portrait d'un caractère, en le circonscrivant dans les bornes de telle ou telle circonstance, en ne le traitant que sous un rapport étroit, sous une seule face, et pour ainsi dire partiellement. C'est gêner la liberté de l'art, c'est amaigrir les figures et les mutiler. Choisissez plutôt le jaloux que le soupçonneux, car le premier renferme nécessairement l'autre en soi, puisque la jalousie ne marche jamais sans le soupçon, et qu'il n'en est qu'une conséquence. Ne présentez pas, comme Dufrény, *le Jaloux honteux de l'être*, car cette situa-

tion n'est qu'une circonstance de la passion jalouse. Peignez, ajouterais-je, si vous en êtes frappé, le ridicule de l'homme qui se croit philosophe, et qu'agitent pourtant les moindres préjugés; mais n'intitulez pas votre pièce, comme Destouches, *le Philosophe marié* : on n'entendrait pas ce que l'affiche voudrait signifier; et lorsqu'on aurait vu votre ouvrage, on vous blâmerait de n'avoir peint qu'un sot bizarre qu'effraie la raillerie de quelques cercles sur l'état du mariage, et non un philosophe qui, sans peur de la qualité de mari, fronderait plutôt avec outrance le persiflage du monde, qu'il ne s'y soumettrait. La condamnation que je porte contre l'auteur du *Philosophe marié*, je ne crains point de l'étendre à la plupart de ses ouvrages; ses aperçus manquent fréquemment de justesse.

Ses caractères sont faux, l'exécution en est trop sérieuse, et son style est trop uniformément grave pour le genre. Destouches, le premier, ouvrit la route au drame larmoyant, en attristant le masque de Thalie; et ses succès accréditèrent le droit que prit La Chaussée de la faire piteusement pleurer. On voit, par cet exemple, combien il importe d'arrêter le mal à sa source pour maintenir les limites de l'art, puisque sa dégradation progressive est si prompte à l'entraîner jusqu'à l'extrême abâtardissement. Les raisons qui me font estimer Molière comme le seul modèle, m'autorisent à juger Destouches avec cette rigueur, et même Regnard, auteur plus plaisant qu'il ne sut l'être. Autant j'apprécie le caractère de son *Joueur*, autant je condamne celui de son *Distrait* : la distrac-

Éloge du *Joueur* de Regnard.

tion n'est qu'une infirmité de l'esprit que la nature rend incurable : la passion du jeu est un vice que la comédie peut corriger : aussi rien de plus amusant que les alternatives de l'homme qui ne gagne qu'en se hasardant à tout perdre, et qui ne s'expose à tout perdre que pour gagner ce qu'il perdra de nouveau : Les chances qu'il court deviennent une continuelle péripétie. Le spectateur se divertit du supplice d'un tel extravagant, dont la vie entière s'use à tenter le sort des cartes, et dont la manie ne jouit que du triste plaisir de faire dépendre sa fortune, son amour, son honneur, sa liberté, ses jours même, d'un as ou d'un coup de dez. L'exécution comique et vraie de ce caractère mérite d'être étudiée par tous les disciples de l'art.

En définissant les caractères accessoires nous avons dit qu'ils dérivaient des principaux, et nous ajouterons que de leur bon choix et de leur convenance avec ceux-ci, résulte la profondeur de leurs traits mieux creusés, et le jeu de leur relief plus saillant. La coquette Célimène brillerait de moins d'éclat dans la pièce du *Misanthrope* si son audacieuse légèreté n'était en opposition avec la réserve de la prude Arsinoé : or, qu'est-ce qu'une prude ? une coquette honteuse, cachant sous de sevères dehors la même vanité que la plus hardie ; mais contrainte à en dissimuler les desirs, par un âge qui la sèvre de jouissances. La pruderie est à l'égard de la chaste décence ce que l'hypocrisie est à la dévotion. Ce caractère était donc le juste accessoire de celui de Célimène. Le plus grand péril du Malade imaginaire est-il de se médicamenter,

de s'environner de charlatans sans l'aide desquels il croit ne pouvoir vivre, et de trembler sans cesse de mourir ? Son plus grand ridicule est-il de compter les grains de sel qu'il met dans un œuf par nombre pair ou impair, de demander à son docteur s'il se doit promener pour sa santé en long ou en large? et de vouloir marier sa fille à un étudiant en médecine? N'était-ce pas la plus forte leçon à lui donner que de remettre le soin de sa vie et de son sommeil à l'une de ces femmes intéressées qui n'aiment en leur infirme époux que l'espoir de leur héritage, et qui les étouffent de leurs fausses caresses pour recueillir mieux leur dernier soupir, et se faire payer les perfides larmes qu'elles feignent de verser. Telle est l'artificieuse Béline que Molière place au chevet d'Argant : sans ce caractère accessoire, ne manquerait-il pas un trait de perfection à la touche du rôle principal? Quel sublime comique l'auteur a su tirer de leur rapprochement!

ARGANT.

« Ma mie, vous êtes toute ma consolation.

BÉLINE.

« Pauvre petit fils!

ARGANT.

« Pour tacher de reconnaître l'amour que vous me portez,
« je veux, mon cœur, comme je vous ai dit, faire mon tes-
« tament.

BÉLINE.

« Ah! mon ami, ne parlons point de cela, je vous prie;
« je ne saurais souffrir cette pensée, et le seul mot de testa-
« ment me fait tressaillir de douleur.

ARGANT.

« Je vous avais dit de parler pour cela à votre notaire.

BÉLINE.

« Le voilà là-dedans que j'ai amené avec moi.

Risible transition pour préparer la scène suivante, dont je vous veux citer ce seul dialogue.

ARGANT.

« Il faut faire mon testament, m'amour, de la façon que
« monsieur dit ; mais, par précaution, je veux vous mettre
« entre les mains vingt mille francs en or que j'ai dans les
« lambris de mon alcove, et deux billets payables au por-
« teur....

BÉLINE.

« Non, non, je ne veux point de tout cela : ah !.... com-
« bien dites-vous qu'il y a dans votre alcove ?

ARGANT.

« Vingt mille francs, m'amour !

BÉLINE.

« Ne me parlez point de bien, je vous prie : ah !..... de
« combien sont les deux billets ?

ARGANT.

« Ils sont, m'amie, l'un de quatre mille livres, et l'autre
« de six.

BÉLINE.

« Tous les biens du monde, mon ami, ne me sont rien,
« au prix de vous.

Et la bonne dame termine la scène en emmenant sa vieille dupe qu'elle nomme encore, *son pauvre petit fils*. Esprit, vérité, sel mordant, tout est là, et tout y est sans exagération : car l'intérêt ne mesure pas

toujours mieux ses paroles ; son aveugle cupidité l'em porte, et le trahit par-fois brusquement : les personnes qu'il flatte et qu'il trompe le devineraient à chaque mot, sans être bien fines, si la manie qui les préoccupe leur permettait de faire tranquillement attention à son langage empressé. Cet accessoire était tellement inhérent à l'invention du *Malade imaginaire* que Dufresny n'a pu se dispenser d'en placer un semblable dans sa *Malade sans maladie :* il y impatronise une gouvernante de maison, une dame de compagnie, aussi cupide, aussi dangereuse que le serait une Béline. La supériorité reste pourtant à Molière dont le fertile esprit, prodiguant les portraits, jette celui-ci dans sa pièce comme de profil, en accessoire, et qu'un autre auteur n'eût pas mieux peint en face, comme figure principale, s'il eût voulu caractériser *la belle-mère.*

Le talent de Molière à bien disposer la convenance des personnages secondaires qui rehaussent les formes et le coloris des premiers, son habileté à dessiner fortement ceux dont les traits sont distincts et saillants ne surpassent point sa délicatesse de pinceau dans les figures moins déterminées : les contours d'une figure forte et marquée sautent aux yeux ; mais il lui fallait des regards bien pénétrants pour saisir les ondulations des formes presque insensibles : les couleurs tranchent sur les couleurs ; mais il discernait les nuances des moindres nuances : lui seul pouvait opposer au ridicule de ces trois Femmes savantes et des pédants qu'elles admirent, le rôle de la spirituelle Henriette à qui la fatigue d'un bureau de bel-esprit tenu par sa

mère et ses sœurs, inspire une sorte d'antipathie, finement exagérée, pour la philosophie et les lettres : son langage un peu trop vif pour une demoiselle n'est qu'un juste contre-poids aux discours étudiés et graves des dames de sa famille : ses ingénuités moqueuses contrastent bien avec leurs sévères affectations ; elle ne feint le goût de l'ignorance que par une malice qui déjoue la prétention du savoir : son attitude même est frondeuse de la pédanterie ; et le charmant grain de ridicule que l'auteur jette en elle pour relever celui des autres, n'est en aucun endroit d'un meilleur sel que lorsqu'elle refuse à Vadius l'honneur d'en recevoir un baiser, parce qu'elle ne sait pas le grec. C'est ainsi que Molière enrichissant sa palette, si riche en couleurs, des nuances les moins aperçues et les plus fugitives dans la société, cache en un coin du tableau de *la Critique de l'Ecole des femmes* une certaine Elise, femme de bons sens et d'esprit, qu'une adroite retenue empêche de faire briller ses qualités supérieures, liée par une timidité dont elle se dégagerait aisément, mais dont la bonne grace lui sied, trop indolente pour dicter les oracles du goût dont elle saurait être l'organe, qui se contente d'alimenter pour son plaisir le feu de la conversation dont à peine elle se mêle, et qui par une finesse ingénieuse et cachée, tire de la bouche des divers interlocuteurs le secret de leurs pensées, de leurs intérêts, et de leurs travers, qu'elle juge à part soi, et dont elle se rit intérieurement, comme n'étant que spectatrice un peu maligne de la comédie du monde et dédaignant d'y jouer un premier rôle. On voit par tant d'exemples que depuis les cœurs les

plus ouverts jusqu'aux plus renfermés dans leurs replis, il n'est aucun point si élevé, si profond, si imperceptible dans les caractères, que le père de notre art comique ne nous enseigne à toucher merveilleusement.

8e Règle. Les passions propres à la Comédie.

Apprenons encore de Molière comment il faut traiter les PASSIONS dans la comédie : cette condition diffère en ce genre de ce qu'elle est dans les autres espèces de drames. La plupart ne les présentent que pour émouvoir la pitié qui fait plaindre leurs égarements; la comédie fidèle à son but ne doit les exposer à la scène que du côté ridicule qui les offre à la raillerie. La passion du jeu fait frémir et pleurer dans le drame de Saurin. Cette même passion fait rire dans le joueur de Regnard : autrement elle ne conviendrait point au dessein que se proposa le poëte. L'avarice est une des plus cruelles passions de la vieillesse; mais la cause de ses pitoyables tortures est si vile et si basse que l'Euclion de Plaute a soulevé la risée des spectateurs de Rome, et que l'Harpagon français n'a pas médiocrement égayé notre parterre. Les souffrances de la jalousie sont affreuses, insurmontables; mais, dans *l'Ecole des femmes*, le ridicule des soucis et des transports convulsifs d'Arnolphe, justement nommé l'Orosmane de la comédie, a fait plus éclater de ris que celui de la tragédie n'a fait répandre de pleurs. Les amants des pièces de Térence excitent un doux intérêt que le charme de leurs expressions naturelles, tendres et touchantes, rend agréable et vif; mais les embarras plaisants où les jette leur manque d'argent ou de liberté dans leurs amours, préviennent l'effet de l'attendrissement qui

attristerait la fable. L'auteur latin, quelque noble et pur qu'il soit dans ses images et dans son style, n'eût point trahi le riant génie de Ménandre, dont il fut l'élégant imitateur, jusqu'à mettre Thalie en larmes sur le théâtre.

Il se joue moins lestement des passions que Plaute; mais il ne leur permit que d'exciter une émotion assez légère pour céder promptement aux plaisanteries de ses Daves et de ses Phormions. Caldéron, Lopès de Vega, et leurs imitateurs Italiens, ont prêté aux passions théâtrales toute l'ardeur de leur climat et de leur imagination enflammée; mais le jeu piquant de leurs imbroglio presse trop vivement la curiosité du spectateur pour qu'il ait le temps de s'attendrir; et la distraction qu'il apporte enlève à la fable tout excès de pathétique. On ne saurait assez reproduire ces autorités respectables pour arrêter l'invasion du genre larmoyant dans la comédie. Sa seule approche défigure presque entièrement le masque de cette muse.

Il n'existe aucun rôle où peut-être il fut plus difficile de l'écarter que dans celui d'Alceste, homme tout passionné : toutefois l'emportement qu'il montre dans sa vertu, dans ses jugements, et dans son amour, s'exprime avec trop d'excès pour ne pas exciter le sourire. Refuse-t-il à Philinte de solliciter le gain de sa propre affaire qu'il croit devoir attendre de la seule justice; écoutez le.

« Aucun juge par vous ne sera visité ?

ALCESTE.

« Non; est-ce que ma cause est injuste ou douteuse ?

PHILINTE.

« J'en demeure d'accord : mais la brigue est fâcheuse ;
« Et....

ALCESTE.

« Non, j'ai résolu de ne pas faire un pas.
« J'ai tort, ou j'ai raison.

PHILINTE.

« Ne vous y fiez pas.

ALCESTE.

« Je ne remuerai point.

PHILINTE.

« Votre partie est forte ;
« Et peut par sa cabale entraîner....

ALCESTE.

« Il n'importe.

PHILINTE.

« Vous vous tromperez.

ALCESTE.

« Soit ; j'en veux voir le succès.

PHILINTE.

« Mais....

ALCESTE.

« J'aurai le plaisir de perdre mon procès.

PHILINTE.

« Mais enfin....

ALCESTE.

« Je verrai, dans cette plaiderie,
« Si les hommes auront assez d'effronterie,
« Seront assez méchants, scélérats et pervers,
« Pour me faire injustice aux yeux de l'univers.

PHILINTE.

« Quel homme !

ALCESTE.

« Je voudrais, m'en coûtât-il grand'chose,
« Pour la beauté du fait avoir perdu ma cause !

PHILINTE.

« On se rirait de vous, Alceste, tout de bon,
« Si l'on vous entendait parler de la façon.

Et comme en effet tout le parterre l'entend, il rit de sa passion autant que l'a voulu Molière. Le rire se renouvelle au moment que, frappé d'un arrêt, le Misanthrope constant dans ses travers, refuse en ces mots de le faire casser.

« On y voit trop à plein le bon droit maltraité ;
« Et je veux qu'il demeure à la postérité
« Comme une marque insigne, un fameux témoignage,
« De la méchanceté des hommes de notre âge.
« Ce sont vingt mille francs qu'il m'en pourra coûter ;
« Mais pour vingt mille francs j'aurai droit de pester
« Contre l'iniquité de la nature humaine,
« Et de nourrir pour elle une immortelle haine.

S'opiniâtre-t-il à ne point révoquer la sentence qu'il porta contre le madrigal d'Oronte ; sa chaleur n'est pas plus modérée, bien que l'objet qui l'allume soit peu sérieux et de moindre importance.

« Hors qu'un commandement exprès du roi me vienne
« De trouver bons les vers dont on se met en peine,
« Je soutiendrai toujours, morbleu ! qu'ils sont mauvais,
« Et qu'un homme est pendable après les avoir faits.

Ceux qui l'écoutent se mettent à rire ; et l'auteur avait si bien exalté sa passion pour cela qu'il lui fit dire,

« Par la sambleu, messieurs, je ne croyais pas être
« Si plaisant que je suis !

Juste image de la passion qui ne soupçonne jamais le ridicule qu'elle se donne. Alceste, enfin (et voici le plus bel exemple du précepte,) trahi, déchiré par la jalousie, accourt en fureur, les preuves à la main, confondre l'ingrate Célimène, et lui dit :

« Ah ! ne plaisantez point, il n'est pas temps de rire.

On croirait que l'auteur avertit le public par ce vers de l'intervention du pathétique dans une telle situation, mais toute la rage qu'exhale le misanthrope échoue contre le sang froid de la coquette qu'il adore en jurant qu'il la déteste, et à laquelle il s'enchaîne plus que jamais, en protestant qu'il ne la reverrait plus sans lâcheté. Les preuves qu'il lui montre de sa trahison ne sont pas même détruites, mais seulement démenties par une audace qui le force à s'écrier avec étonnement.

« C'est moi qui viens me plaindre, et c'est moi qu'on querelle !

Vers comique, où tout le mystère des artifices de la scène est renfermé. C'est peu ; ce même homme si dépité, si furieux, se laisse adoucir et persuader sans raison : il répond à celle qui l'abuse en se jouant, par ces vers pleins d'une originalité singulièrement caractéristique, et d'une tendresse qu'on n'exprima jamais mieux aux pieds de sa maîtresse.

« Ah ! traîtresse, mon faible est étrange pour vous.
« Vous me trompez sans doute avec des mots si doux :
« Mais il n'importe ! il faut suivre ma destinée.
« A votre foi mon ame est toute abandonnée :
« Je veux voir jusqu'au bout quel sera votre cœur,
« Et si de me trahir il aura la noirceur.

CÉLIMENE.

« Non, vous ne m'aimez pas comme il faut que l'on aime.

ALCESTE.

« Ah ! rien n'est comparable à mon amour extrême !
« Et dans l'ardeur qu'il a de se montrer à tous,
« Il va jusqu'à former des souhaits contre vous.
« Oui, je voudrais qu'aucun ne vous trouvât aimable,
« Que vous fussiez réduite en un sort misérable ;
« Que le ciel, en naissant, ne vous eût donné rien,
« Que vous n'eussiez ni rang, ni naissance, ni bien,
« Afin que de mon cœur l'éclatant sacrifice
« Vous pût d'un pareil sort réparer l'injustice,
« Et que j'eusse la joie et la gloire en ce jour
« De vous voir tenir tout des mains de mon amour.

Ce langage est sans doute la plus touchante expression de l'amour, mais il s'adresse à la coquetterie qui s'en effraye et qui s'en moque. Cette circonstance, bien choisie, en atténue le grand intérêt. Une femme sensible eût répondu sur le même ton, et Molière se fût gardé de la présenter en face d'une passion telle que l'amour de son Alceste ; son génie comique eût rougi des applaudissements qu'arrache à contresens les situations pathétiques qu'il eût su faire naître et soutenir éloquemment comme tout autre, mais auxquelles, il préférait les situations ridicules qu'il développait mieux que personne. Jamais il ne pré-

sente les amants que du côté risible; soit qu'il les peigne dans leur bonheur prochain, dans leurs contrariétés, ou dans leurs querelles, il leur imprime un mouvement de jalousie, ou d'empressement, ou d'adoration qui mêle une teinte de comique à leurs plus intéressants dialogues. Les scènes exquises du *Dépit Amoureux* ont engendré la plupart de nos comédies ou de nos opéras les plus agréables sur ce sujet. Serait-il besoin de les rappeller à mes auditeurs qui les ont tant de fois admirées? et de leur analyser ces premières racines d'où sortirent tant de productions nouvelles qu'à nourries la sève du plus fécond esprit? Citerai-je la dispute de Valère et de Mariamne? Non, je réserve l'examen de toutes les perfections de la comédie du *Tartufe* à un plus important usage. Bornons-nous à faire sentir que Molière ne laisse éclater dans les passions que leur extravagance; et que dans l'amour, la plus excusable et la plus gracieuse des passions en ses mouvements, puisqu'elle est celle de la jeunesse, il ne peint que ses folies, ses contradictions outrées, les chimères qu'elle se crée, les soupçons vagues qu'elle se réalise, et les riens dont elle se forme des monstres. Cléonte, épris de Lucile, dans la pièce du *Bourgeois Gentilhomme*, aimé d'elle, ne pourrait s'en entretenir que pour se féliciter de sa tendresse ou se plaindre des obstacles que la manie de son père oppose à leur union; ces deux raisons ne donneraient lieu qu'à de fades protestations et qu'à de tristes plaintes : mais un hasard voulût quelle passât devant lui sans le regarder et comme indifférente; il n'envisage plus en

elle qu'une ingrate, qu'une volage, qu'une perfide; il se résout à rompre ses nœuds pour jamais : il la méprise, il l'abhorre, et voici de quel ton il prie Covielle, son valet, de l'exhorter à la fuir, s'il changeait de détermination.

CLÉONTE.

« Donne la main à mon dépit, et soutiens ma résolution « contre tous les restes d'amour qui pourraient me parler « pour elle. Dis-m'en, je t'en conjure, tout le mal que tu « pourras. Fais-moi de sa personne une peinture qui me la « rende méprisable; et marque-moi bien, pour m'en dé- « goûter, tous les défauts que tu peux voir en elle.

COVIELLE.

« Elle, Monsieur; voilà une belle mijaurée, une pimpe- « souée, bien bâtie, pour vous donner tant d'amour. Je ne « lui vois rien que de très-médiocre; et vous trouverez cent « personnes qui seront plus dignes de vous. Premièrement « elle a les yeux petits.

CLÉONTE.

« Cela est vrai; elle a les yeux petits; mais elle les a « pleins de feu, les plus brillants, les plus perçants du « monde, les plus touchants qu'on puisse voir.

COVIELLE.

« Elle a la bouche grande.

CLÉONTE.

« Oui, mais on y voit des graces qu'on ne voit point aux « autres bouches; et cette bouche, en la voyant, inspire des « desirs; elle est la plus attrayante, la plus amoureuse du « monde.

COVIELLE.

« Pour sa taille, elle n'est pas grande.

CLÉONTE.

« Non; mais elle est aisée et bien prise.

COVIELLE.

« Elle affecte une nonchalance dans son parler, et dans « ses actions.

CLÉONTE.

« Il est vrai; mais elle a grace à tout cela, et ses manières « sont engageantes, ont je ne sais quel charme à s'insinuer « dans les cœurs.

COVIELLE.

« Pour de l'esprit.....

CLÉONTE.

« Ah! elle en a, Covielle, du plus fin, du plus délicat!

COVIELLE.

« Sa conversation....

CLÉONTE.

« Sa conversation est charmante.

COVIELLE.

« Elle est toujours sérieuse.

CLÉONTE.

« Veux-tu de ces enjouements épanouis, de ces joies « toujours ouvertes? et vois-tu rien de plus impertinent que « des femmes qui rient à tout propos?

COVIELLE.

« Mais enfin elle est capricieuse autant que personne du « monde.

CLÉONTE.

« Oui, elle est capricieuse, j'en demeure d'accord : mais « tout sied bien aux belles! on souffre tout des belles!

COVIELLE.

« Puisque cela va comme ça, je vois bien que vous avez « envie de l'aimer toujours.

CLÉONTE.

« Moi, j'aimerais mieux mourir; et je vais la haïr autant « que je l'ai aimée.

COVIELLE.

« Le moyen, si vous la trouvez si parfaite!

CLÉONTE.

« C'est en quoi ma vengeance sera plus éclatante; en « quoi je veux faire mieux voir la force de mon cœur à la « haïr, à la quitter, toute belle, toute pleine d'attraits, « toute aimable que je la trouve. »

A peine a-t-il dit ces mots que sa maîtresse arrive; et là commence un risible combat de reproches entre deux cœurs qui n'ont rien à se reprocher; querelle charmante qu'animent les évolutions d'une fuite réciproque de la part de deux amants qui ne tendent qu'à se rapprocher l'un de l'autre. L'objet gracieux et gai de cette scène de dépit, trois fois reproduit par le talent de l'auteur, fut trois fois diversifié par son génie enjoué qui toujours à su le rendre agréable et nouveau.

Concluons que pour se conformer aux qualités de la comédie, les passions ainsi que les caractères doivent s'y produire par le ridicule, et qu'il ne faut pas les y pousser trop au sérieux et moins encore jusqu'au pathétique. On ne doit jamais oublier que Thalie est une muse railleuse.

La condition des MOEURS est indispensable au genre et à la plupart de ses espèces, vu la nécessité d'y établir les vraisemblances. Elle consiste en trois choses, dans l'exacte observation, 1° Des opinions et des coutumes du pays où se passe l'action. 2° Des 9e RÈGLE. Les mœurs.

penchants et des habitudes conformes au caractère et à l'âge des acteurs. 3° Des caractères de profession. La vieille comédie n'étant qu'une parodie outrée, et non une imitation fidèle, on ne peut dire que proprement elle peignit les mœurs. La moyenne comédie, en attaquant plus directement les mœurs que les personnes, ne les présentait aussi que sous l'emblême des allégories; et si nous en jugeons par le *Plutus*, seul exemple complet qui nous en reste, elle n'en était pas l'image exacte. La comédie moderne fut la seule comédie de mœurs. Les poëtes latins reproduisirent ses formes sans y rien changer, et n'offrirent aux spectateurs romains que les intrigues des marchands, des esclaves, et des fripons d'Athènes et de Syracuse. Cependant la singularité des usages étrangers blessait par-fois le goût du nouveau public : les explications que nécessitaient ces usages embarrassaient la marche des drames : faute de ces explications on était mal entendu; le besoin de se faire mieux comprendre et de plaire davantage, força Plaute et Térence, si non à secouer le joug en représentant les mœurs de leur propre nation, du moins à le soulever un peu, en assortissant leurs intrigues et les sentiments de leurs dialogues aux idées et aux usages de Rome. Le savant abbé Dubos remarque le bon effet qui résulta de ces altérations des premiers modèles qui imprimèrent aux copies une sorte d'originalité, et qui rendirent les sujets plus familiers à la multitude : il appuie son assertion du suffrage recommandable d'Horace, qui louait en son temps la comédie latine de commencer à représenter des

personnages romains. Les Latins en usaient alors à l'égard des Grecs et des Siciliens comme Molière et Regnard à l'égard des Latins. Les pièces de *l'Etourdi*, des *Fourberies de Scapin*, des *Ménechmes*, sont intriguées à l'imitation des leurs; mais modifiées dans leurs détails sur nos convenances et nos coutumes: leurs acteurs sont les nôtres; mais ils ont d'autres noms, d'autres habits et d'autres sentiments. La conformité ne se retrouve que dans le fonds d'invention et dans le tissu de la fable. Ces changements, conseillés par le goût, adaptent très-bien les sujets empruntés à l'esprit national qui les repousserait sans ces corrections nécessaires. La rapidité des succès du genre comique en Espagne provint de leur penchant à ne représenter que les mœurs de leur pays, théâtre des hasards multipliés et des passions enflammées. Le goût d'imiter les anciens fut la cause de la lenteur des progrès de ce genre, en Italie, et borna la carrière de la comédie en ce pays : le seul pas que firent les Italiens dans la peinture des mœurs ne les conduisit d'abord qu'à représenter les diverses professions sous les figures emblématiques *du Docteur, de Pantalon, de Scapin, de Scaramouche, et de Gilles,* qu'on vit reparaître sur tous leurs théâtres, et qui fermèrent l'entrée à quantité d'autres personnages moins fictifs dont ils eussent tiré plus de ressources. S'ils eussent profité des leçons de leur fameux Machiavel dans l'art de la comédie comme ils profitèrent de ses leçons de politique, ils en auraient appris les mystères dans sa *Mandragore;* pièce obscène, mais parfaitement construite et pleine d'une exacte observation des choses

et des caractères. Cet ouvrage, sous le rapport de l'art, mérite toute sorte de louanges. Nous aurons lieu d'en parler plus amplement. Il suffit à notre sujet de faire ici remarquer le personnage d'un moine confesseur, tracé de la main d'un maître en l'art de la satire, rôle très-hardi pour son époque, et véritable modèle pour ceux qui, jaloux de traiter les mœurs, cherchent à les saisir dans les caractères de profession. Cette branche de la comédie est une des plus fructueuses dans les sujets nationaux : il en est sorti quantité de rôles nobles et bouffons, tels que les médecins de Molière, les procureurs de Boursault, le Dandin et l'intimé de Racine, le Turcaret de le Sage, le Métromane et le Francaleu de Piron. Citerai-je le philosophe, les maîtres d'armes, de chant, et de danse, dont la querelle est suscitée par les travers de profession dans la pièce du *Bourgeois-Gentil-homme*? Citerai-je les principaux traits d'Araminte, de Trissotin, et de Vadius, où le comique durant cinq actes, ne rejaillit que du métier d'érudit et de l'état d'auteur? Vanterai-je les ressources de gaîté que le Sage puisa dans les prétentions des maltotiers? Arrêtons-nous aux *Plaideurs* et à la *Métromanie*, puisqu'une fois nous trouvons de si beaux exemples hors de Molière, ne fût-ce que pour encourager à glaner encore dans un champ qu'il semble avoir entièrement moissonné.

Des caractères fournis par les professions.

Rapprochements de la comédie des *Guêpes* et de celle des *Plaideurs*.

La manie de juger et de consumer sa vie et ses biens en procédures, infectait la ville d'Athènes à l'époque où parurent les *Guêpes* d'Aristophane ; un vieux juge, entêté de la folie de dicter des sentences, se lève chaque nuit avant l'aube, pour aller siéger au tribunal.

Son fils inquiet de ses extravagances, l'enferme chez lui; mais le magistrat Philocléon s'échappe en frénétique par toutes les issues : on ne le captive un peu qu'en lui persuadant d'exercer sa judicature en sa maison au sujet du vol d'un fromage, vol dont viennent d'être accusés deux chiens. Le rapport entre *les Guêpes* et *les Plaideurs* est évident : le Philocléon est notre Dandin, se sauvant par-dessus les toits et à travers les soupiraux de sa cave pour revoler au barreau; le fonds du sujet est le même; le dialogue et les plaisanteries sont d'un autre goût, parce que les mœurs sont changées : le procès intenté aux deux chiens pour un fromage, vaut mieux dans Aristophane, que celui qu'on intente au chien, dans Racine, pour un chapon extorqué; car, Brumoy l'observe très-bien, cette facétie, emblématique dans l'auteur grec, faisait allusion à la corruption d'un chef qui se laissa tenter par un cadeau qu'il emporta de Sicile; les deux chiens figuraient deux plaideurs acharnés, très-connus de leur temps. Au contraire le larron du chapon n'a rien de fictif, et son larcin est réel dans la pièce de l'imitateur français; ce qui fait dégénérer cette invention en bas comique, et lui ôte une grande part de son sel épigrammatique et mordant. La pièce des *Guêpes* contient une foule de détails obscurs pour nous, mais qui devaient paraître fort piquants aux Athéniens, dont ils excitaient le rire par une continuelle allusion aux abus de leurs tribunaux. La pièce des *Plaideurs* étincelle de traits d'autant plus brillants qu'on est plus instruit des coutumes et du langage du Palais : l'esprit de Racine s'égale en cette pièce à

tout ce que l'attiseisme pût avoir de finesse et de vivacité : mais l'intérêt de cette jolie satire n'est point général, parce qu'il est tiré seulement des mœurs d'une profession dont peu de personnes ont étudié les pratiques et dont le langage est ignoré de la multitude; lorsque le temps aura changé les usages et l'idiôme de notre barreau, cette pièce critique deviendra moins intelligible : à l'avenir, elle éprouvera le sort de celle des *Guêpes*. Ses portraits ne ressembleront plus, ou plutôt n'auront plus de modèles qui les fassent reconnaître et apprécier. Les caractères de profession, quoique nécessaires à la peinture des mœurs, n'ont pour la plupart qu'un moment, tandis que ceux du cœur de l'homme ne s'effacent jamais. C'est pourquoi l'avis donné par l'avocat Patelin, dans la petite pièce de ce nom, au berger *Agnelet*, restera toujours plaisant malgré l'ancienneté de l'ouvrage : il lui conseille, pour se disculper devant le juge d'avoir tué les moutons de son maître, non de dire, comme il fait, qu'il les voulait guérir de la clavelée, mais de feindre le stupide et de ne répondre que par des bêlements : le pâtre interrogé se met à bêler et se tire d'affaire. L'avocat ensuite lui demande de le payer d'un tel service, et le malin Agnelet fait alors la bête et ne le gratifie qu'en lui bêlant au nez : moralité risiblement applicable aux fourbes qui, enseignant à éluder la justice, en sont punis par ceux qu'ils ont instruits à l'éluder envers eux. Cette scène piquante, due aux mœurs de profession, sera toujours bien comprise et très-applaudie, parce qu'en outre, elle sort du cœur humain,

et qu'elle renferme une leçon universellement intelligible. Tous les peuples auront des misanthropes, et leur langage sera l'éternelle satire des mœurs perverses de la société ; mais tous n'auront point des Métromanes.

Mœurs bien peintes dans la *Métromanie*.

Cependant le caractère de l'Empyrée dans la *Métromanie* est un des plus propres à la scène entre tous ceux dont le ridicule est pris dans les mœurs de profession ; son élévation d'idées, sa noblesse d'ame, son désintéressement, son enthousiasme, lui prêtent une beauté théâtrale admirable. Le ridicule imprimé à ses hautes qualités convient parfaitement au genre comique. Observez qu'il n'est point au-dessus des faiblesses et des cupidités humaines par vertu ni par sagesse, mais par une préoccupation de vanité poétique qui l'enlève à tous les soins de l'ambition et de la fortune. Il ne doit son espèce de grandeur qu'à sa folie, et son courage contre les coups du sort échoue puérilement contre une épigramme qui le fait pâlir et quelques sifflets qui le font trembler. Rien n'est plus risible que ce travers de placer son repos dans les chances que court le bel-esprit, et de mettre à la durée de ses vers plus d'importance qu'à celle de sa vie. Telles sont pourtant les mœurs des poëtes dont le Métromane est l'image. Les veilles qu'il consacre à mesurer des syllabes et à rassembler des rimes, son amour pour la muse de Quimper, sa confusion de la retrouver en M. de Francaleu, la fureur commune de ces deux rimeurs pour jouer et composer des drames, leur maison transformée en théâtre, la fille du logis métamorphosée en pre-

mière amoureuse, sa soubrette en bergère du Lignon, et leurs amis en acteurs de fades pastorales; ces tragédies à lire, cette mort de Bucéphale à terminer, ces drames à répéter, cet embarras perpétuel de comédiens ambulants, enfin tout ce conflit d'extravagances caractérise, on ne peut plus burlesquement, les folles mœurs des gens entêtés du démon de la poésie. Aussi *la Métromanie* de Piron est-elle un chef-d'œuvre sous le rapport de la condition des mœurs, comparable à la pièce des *Femmes Savantes;* autant que *Turcaret* de Lesage me paraît digne d'être comparé aux beaux actes du *Bourgeois-Gentil-homme*, auquel il ressemble par le choix de quelques personnages.

Fabre-d'Eglantine, auteur de *l'Intrigue Epistolaire*, a tiré des mœurs de profession le personnage original de Fougère, peintre d'histoire; portrait moins beau, mais aussi vrai que le Métromane; celui-ci qu'on pourrait nommer le Pictomane, a toutes les manies d'un artiste qui ne rêve que sa gloire, et ne songe nullement au reste. S'il ne ressemble pas aux opulents Rubens, il a du moins l'avantage de ressembler au Dominiquin, qui vécut pauvre et tout à son art, et qui, toujours délaissé, *peignait*, disait-il, *pour le seul honneur de la peinture*. Fougère n'a d'autre appartement que son atelier, d'autres meubles que ses tableaux et son chevalet; les huissiers viennent chez lui faire une saisie dont il s'inquiète peu, car il ne se soucie que de terminer ses ébauches. Son talent lui fait oublier sa misère. La comédie corrige utilement de tels originaux de leur trop d'insouciance

d'un bien être qu'ils sacrifient à leur beau délire et à leur indépendance imaginaire : cette leçon n'est bonne que pour la médiocrité, qui s'abuse par ses chimériques espérances, et non pour le talent supérieur qui réalise ses pensées par de durables monuments. Peut-être que Thalie serait plus sage, si elle respectait dans les artistes une innocente folie qui leur cache les maux réels et les console de tout. Heureux cet égarement des forces de l'esprit qui nous retire du présent et nous transporte en idée dans l'avenir !

On ne saurait trop étudier les comédies que j'ai citées pour apprendre combien l'observation des mœurs accroît la vraisemblance dans les ouvrages scéniques ; étude d'autant plus utile que l'intérêt ne résulte que du vraisemblable. Je ne dirai qu'un mot sur la condition, DE L'INTÉRÊT ; les préceptes énoncés précédemment font sentir que l'intérêt de la comédie ne doit tenir qu'à l'attention qu'elle attire sur les caractères ou sur les mœurs, dans telle de ses espèces, et qu'à la curiosité des incidents de la fable, dans les pièces d'intrigues. Jamais il ne faut que l'intérêt de compassion y intervienne. C'est trahir et fausser les règles du genre que d'imiter en cela Destouches, Lanoue, et sur-tout Lachaussée. Le seul reproche adressé justement au *Dissipateur* atteint le pathétique de son dénouement, qui tourne à la pitié. Les remords de *la Coquette Corrigée* attristent son cinquième acte, trop rempli des larmes de son désespoir : le succès de *la Gouvernante* et de la plupart des prétendues

10e Règle. L'intérêt.

comédies du même auteur appartient au drame larmoyant.

Voltaire, dont le subtil esprit n'atteignit jamais le génie du comique de situation, ne nous offrit dans *Nanine* qu'une preuve de son impuissance. L'élégance de Boissy, toujours sérieuse et fleurie, renferma la comédie dans les cercles de nos salons, et l'intérêt de ses figures n'est point assez étendu. Le fard de Dorat, les mignardises de Marivaux, quelque condamnables qu'ils soient, défigurent moins Thalie que ne le font les pleurs. La gaîté libre et spirituelle des pièces de Dancourt, bien préférable en sa naïveté, attache plus l'intérêt des connaisseurs à ses moindres facéties qu'à ces drames incertains qui ne font ni bien pleurer ni bien rire. On se plaît aux mœurs, aux caractères, aux ridicules de ses *Bourgeoises de Qualité*, de son *Chevalier à la Mode*, de ses *Trois Cousines*, et de sa *Maison de Campagne;* ses paysans et ses villageoises excitent l'intérêt qu'on prend toujours à la vérité des ressemblances. C'est le seul qui convienne à la comédie. C'est une erreur trop accréditée aujourd'hui que d'en exiger un autre dans ce genre, pour sa plus grande perfection, puisque l'intérêt de nos chefs-d'œuvre comiques ne résulte que d'un vif enchaînement de situations divertissantes, de l'opposition des portraits bien tracés, et de la conformité du dialogue avec les mœurs du temps, et des caractères ridicules. N'y cherchons donc point la condition de l'intérêt dans le pathétique, mais dans le simple concours des qualités que nous venons de déduire.

SECONDE PARTIE.

VINT-UNIÈME SÉANCE.

Sur l'exposition, sur le nœud de l'intrigue, et sur les péripéties.

Messieurs,

Formule des prologues de la comédie latine.

« Je ne suis point aujourd'hui moi-même; je suis un « autre que moi, un personnage pseudonyme : voyez « en moi le coryphée de la troupe des comédiens, ou « le poëte comique qui m'envoie jouer son rôle pour « vous saluer, et pour vous parler par ma bouche. J'ai « à vous expliquer en son nom l'argument du sujet, « si vous avez l'indulgence de m'écouter : que vous « en semble? y êtes-vous favorablement disposés, ou « ne l'êtes-vous pas? Vous y consentez : eh bien, si- « lence! Prêtez-moi donc attention; et si vos oreilles « sont bien ouvertes, et vos esprits sans distraction, « vous comprendrez ce prologue. Je me prépare en- « core à vous demander une autre grâce; l'obtien- « drai-je de vous incontinent, si je la sollicite? Vous « n'y agréez point : oh! dès qu'une chose ne vous « plaît pas, vous avez l'humeur aussi vive et la langue « aussi prompte que les anciens Grecs pour exprimer « vos refus. Je voudrais que chacun de vous, assis à

« l'aise, ou debout dans un endroit commode, rangé « le plus possible autour de moi, se fût approché des « premiers bancs pour m'épargner la fatigue de crier « trop haut, et l'inconvénient d'étourdir ceux qui les « occupent, en m'efforçant de porter ma voix jus- « qu'aux derniers recoins de la salle. Si quelqu'un ne « se soucie guères de mes paroles, qu'il se lève poli- « ment, et cède sa place à quelque autre plus curieux « d'y siéger, et de m'entendre. C'est merveille lorsque « dans les assemblées quelques auditeurs ne font pas « du bruit par leurs mouvements sur leurs chaises, « par leur toux, par leurs ronflements, et s'ils ne « froncent point le sourcil, ou ne jasent point entre « eux, ou ne murmurent pas avec malignité. Que tous « restent donc en repos, soit ceux qui ressentiraient « la faim ou la soif, soit ceux qui se sont rassasiés « avant d'arriver ici : je présume que les plus prudents « auront pris leur repas : le jeûne prolongé rend le « corps inquiet et l'esprit agité ; nous ne voulons pas « qu'on soit si vigilant à nous troubler, et à nous re- « prendre. Ceux qui seraient néanmoins restés à jeûn « se repaîtront de nos fables ; car il est plaisant de « les punir d'avoir si follement perdu le boire et le « manger pour l'amour d'elles. Il ne convient qu'à « ceux qui se sont bien repus, et qui ont grassement « sommeillé, de nous accorder leur loisir tranquille. « Ceux-là peut-être s'abstiendront de dormir. Qu'ils « chassent de leurs pensées le soin de leurs affaires, « le souvenir de leurs dettes ; c'est le temps du délas- « sement, et les saisies des créanciers ne les viendront « pas poursuivre en ce lieu. Les alcyons en signe de

« paix ont fait leur nid parmi nous. Empêchez sur-
« tout que les belles ne se mettent trop en vue aux
« premières places, de peur qu'on ne soit distrait
« par leur jeunesse et par leurs graces. Mesdames,
« regardez en silence, approuvez ou blâmez en si-
« lence, riez même en silence, abstenez-vous, pour ne
« point gêner les hommes attentifs, d'élever les sons
« perçants de vos jolies voix, de chuchoter à l'oreille
« de vos voisins, et remettez à l'heure du retour en vos
« maisons le soin de conférer sur vos tendres intérêts;
« enfin demeurez muettes, s'il se peut. Grace aux dieux,
« tout est bien réglé: que personne n'oublie ces re-
« commandations; retiendrez-vous cela? Bon! c'est
« assez; chut! Paix là; plus de train! Maintenant je
« dois vous saluer, oh! mes honnêtes auditeurs, qui
« honorez tant la foi dans les engagements, et que la
« fidélité n'honore pas moins. Quand je dirai la vérité,
« témoignez-le-moi clairement, afin que je reconnaisse
« à vos suffrages combien vous m'êtes équitables. J'es-
« time sages ceux qui prisent le vin vieux, et qui à son
« égal apprécient les vieilles comédies: or, puisque
« les ouvrages des vieux temps, et les vieux bons mots
« vous plaisent, il est juste que vous goûtiez aussi
« bien les vieilles fables. En effet les nouvelles co-
« médies qu'on voit se produire n'ont guères plus de
« valeur que la fausse monnaie; mais depuis qu'un
« bruit populaire nous apprend que vous vous piquez
« d'étudier les intrigues de Plaute, je me suis offert à
« vos regards pour vous en révéler l'origine, et vous
« dire ce qu'il doit à Diphile ou Démophile en celle-ci,
« à Philémon en celle-là, à Ménandre dans telle pièce,

« à Epicharme dans telle autre; mais si vous ne de-« sirez pas le savoir, si vous faites du tumulte, si vous « vous promenez, si vous changez de rang et de siége, « tandis que je parle, il est inutile que je m'épuise les « poumons à vous instruire; et si vous ouvrez et « fermez les portes pour rentrer ou sortir par inter-« valle, vous perdrez le fil de mes discours, et ne « pouvant le ressaisir, vous n'aurez plus le droit ni « de me louer, ni de me critiquer. Autrement vous « risqueriez de juger de nous aussi peu sensément que « ce vieux écrivain, notre ennemi, qui nous réduit « par ses méchantes attaques à défendre nos œuvres « en de longs prologues, où nous sommes contraints « à le réfuter pour vous devenir agréables; et vous « raisonneriez aussi mal que nos vieux adversaires, qui « tournent toutes nos paroles du mauvais sens, et qui « censurent ce que nous disons de meilleur. Ne leur « ressemblez pas; si vous aimez la justice, ne la tra-« hissez jamais: elle est profitable aux hommes. Songez « qu'il est plus facile aux bons d'obtenir des dieux « tout ce qu'ils demandent qu'aux méchants le pardon « de leur iniquité. Du reste, vivez en toutes prospé-« rités, gouvernez bien vos familles, et enrichissez-« vous comme de coutume, par la sage économie « publique et privée: c'est ce que je vous souhaite. Il « me suffit: portez-vous bien. »

Tel était, messieurs, le ton familier et le peu de révérence des poëtes latins à l'égard du parterre qu'ils avaient accoutumé dans leurs prologues aux libertés de leur esprit. Cet enjouement annonçait par avance la gaîté de leurs drames, et, les présentant au public

assemblé comme un jeu dont ils se disposaient à rire sans façon, désarmait ainsi la rigueur et la pesante gravité de leurs juges. L'imitation de leurs prologues, dont vous venez d'entendre un essai, n'est composée que des propres phrases extraites de Plaute et de Térence. Les prologues du premier sont vifs et gais, et pleins de fortes interpellations aux spectateurs, à la manière athénienne : ceux du second sont plus réservés, plus froids, et presque attristés par le chagrin que lui causaient les critiques de son temps, et les morsures d'un vieux fréron de son siècle, dont il se plaint dans l'*Andrienne* et dans le *Phormion* : il nous a tû son nom, de peur, j'imagine, d'en être accompagné et de le tirer de l'oubli, d'où ses méchancetés ne l'ont pas fait sortir. Nos poëtes auraient dû finement imiter sa leçon, et non celle de l'irascible Voltaire, qui, moins avisé dans son *Ecossaise*, a trop illustré le nom du nouveau Zoïle. Plaute, en toutes ses pièces, plus énergique, plus verveux, plus enjoué que Térence, ne laisse pas même apercevoir la moindre sensibilité aux blessures des jaloux ; il se rit des obstacles, il se joue avec la multitude, et ne semble occupé que de divertir ses auditeurs, de dérider ses juges, et de bien éclaircir son sujet. Ce dernier point nous importe à considérer, puisque nous devons traiter la règle de l'exposition.

Les prologues de Plaute, qui la contiennent presque entièrement, font une partie intégrante de ses comédies : ceux de Térence ne semblent que des hors-d'œuvre qu'il eût pu supprimer, puisque ses intrigues s'expliquent d'elles-mêmes ; il ne les ajouta, je pense, IIe RÈGLE. L'exposition.

que pour obéir à l'usage qui prescrivait ces préambules. Ses fables ne commencent pourtant à se développer que dans le dialogue de sa première scène, ainsi que dans nos modernes drames; et jamais nul personnage de Térence ne rompt le fil de l'action, en adressant la parole au public durant le cours de l'acte. Cette régularité, favorable à l'illusion, servit d'exemple à M. Andrieux, qui nous a offert, dans sa comédie intitulée *le Trésor*, l'imitation la plus parfaite et la plus élégamment écrite de l'exposition des *Adelphes*. C'est sur-tout par cette qualité, jointe à celle d'un style élégant et pur, que Térence régénéra les modèles de la haute comédie. Plaute, au contraire, garde encore le désordre et la licence de la comédie ancienne: il use de prologues explicatifs pour exposer ses fables: il ne les jette quelquefois qu'au travers de l'intrigue, subsidiairement au dialogue des acteurs: c'est ainsi que, dans son *Miles-Gloriosus*, le valet Palestrion intervient au second acte en personnage de prologue, et pour aider l'intelligence du sujet, déploie le fil de l'avant et arrière-scène, et se remet, après ce discours, dans le costume et l'attitude du rôle qu'il représente. Souvent Plaute interrompt la suite des choses, et ses acteurs adressent la parole au public; défaut qui nous serait intolérable, mais qu'il fait supporter par la vivacité de ses saillies, et qu'il couvre en semant par-tout le sel à pleines mains. Au surplus, son imagination varie de cent manières ces mêmes exposés préliminaires: et la gaîté préparatoire qui les anime, leur élégance, et quelquefois leur élévation, donneraient occasion de regretter leur absence, et

Déréglement des prologues de Plaute.

d'accuser une plus sévère régularité qui les eût retranchés. Tant il est vrai que l'art de plaire et d'amuser prévaut sur toutes les autres règles du goût! Nous verrons plus d'un exemple de pareilles infractions justement applaudies chez nos grands maîtres, dont le génie fait exception quand il veut; tantôt le prologue s'offre dans Plaute sous son vrai nom, et vient révéler de quel poëte grec ou sicilien est emprunté le drame qu'il annonce; il intercède le public pour le nouveau traducteur, pour la troupe des comédiens qui jouent, pour le rôle qu'il prendra lui-même sous un autre masque dans la pièce. Il enseigne le secret de prévenir les cabales, et nous apprend que les auteurs et les acteurs romains distribuaient dans la salle, comme les nôtres, des billets achetés pour se faire applaudir ou siffler tour-à-tour. Tantôt il se montre sous la forme et les attributs de Mercure, et préparant les spectateurs à voir les dieux de la tragédie paraître dans une comédie, il confond les dogmes de nos ignorants aristarques, qui réprouvent le mélange du triste et du plaisant, comme une innovation moderne, et qui, s'ils avaient bien lu Plaute, sauraient que les anciens avaient un genre tragi-comique; témoin ces vers du prologue que je cite:

« *Faciam ut commista sit trago-comœdia?*
« *Nam me perpetuo facere ut sit comœdia,*
« *Reges quo veniant et Di, non par arbitror.*

Et par la raison qu'un valet joue son rôle dans la pièce d'*Amphitryon*,

« *Faciam hanc, proinde ut dixi, trago-comœdiam.*

« Je ferai de celle-ci, comme je l'ai dit, une tragi-co-« médie.

Ces paroles sont expresses, et je les joins aux précédentes, dont le sens pourrait n'être qu'ironique, et conséquemment appuyer le blâme du genre, et non l'estime que les anciens en avaient. On s'apercevra que je n'accumule les témoignages que pour mieux combattre les préventions et les erreurs propagées; car tandis que l'on m'impute d'être systématique en littérature, sur la foi de quelques attestations capricieuses ou vagues, moi je n'affirme rien que les preuves en main.

L'imitation charmante que Molière a faite du monologue de Mercure dans son prologue dialogué entre ce même dieu et la Nuit, nous fait assez connaître ce qu'une telle fiction a de piquant, et ce que l'esprit de notre poëte a de supérieur, pour qu'il soit superflu d'entrer dans les détails à ce sujet. Continuons de remarquer la diversité des prologues de Plaute; j'omets celui des *Bacchides*, où Silène se présente grotesquement monté sur son âne, parce que des savants commentateurs ont cru celui-ci supposé : mais je distinguerai l'essor de la haute imagination du comique latin dans le prologue du *Rudens*, où paraît Arcture, première étoile de la constellation de l'ourse, personnage très-bien adopté au sujet, selon les idées des anciens, puisqu'il annonce la tempête élevée sur la mer par son influence, pour faire naufrager des corsaires, ravisseurs d'une jeune fille, objet principal de l'intrigue qui se prépare sur le rivage choisi pour lieu de la scène. Ailleurs ce ne sont plus des dieux, ni des va-

lets qui exposent l'avant-scène et le sujet de la pièce, mais des personnages allégoriques à la manière d'Aristophane, tels que ces deux ci :

« Suis-moi, ma fille, il est temps de remplir ta fonction.
« — Je vous suis ; mais je ne saurais dire à quel dessein.
« — Arrête ici : hé ! quels sont ces foyers ? Entre-là tout « aussitôt. Maintenant de peur que quelqu'un d'entre vous « ne s'égare, je vous mettrai dans la bonne voie en peu de « mots, si vous me promettez le prix de ce secours. Premiè-« rement donc je vous dirai qui je suis, et qui est celle qui « s'introduit là. Pour moi, d'abord Plaute m'a donné le nom « de *Prodigalité* ; il voulut que celle-ci fût ma fille, et se nom-« mât *Pauvreté*. Apprenez pourquoi mon ordre la pousse à « pénétrer là-dedans : prêtez-moi vos oreilles attentives, tan-« dis que je vous parlerai. Un certain adolescent qui habite « en cette maison, à l'aide de mon luxe, a dissipé tout son « patrimoine : c'est pourquoi, voyant qu'il ne lui reste rien « pour subvenir à mes dépenses, je lui ai donné ma fille, « afin qu'il terminât ses années avec elle. Toutefois n'attendez « pas de moi l'argument de cette intrigue : voici des vieil-« lards qui viennent et qui vous en développeront l'objet : « le nom de cette fable est en grec *le Trésor*. Philemon l'a « écrite, et Plaute l'a traduite en style barbare. *Plautus* « *vortit barbarè*.

Expression remarquable d'un auteur latin, où l'on juge, par ce qu'il dit de sa propre langue si admirée en nos jours, combien en son temps il appréciait au-dessus d'elle la riche élégance de la langue d'Aristophane.

Il nous reste des comédies de Plaute sans prologues, soit qu'il s'exemptât quelquefois d'en composer, soit qu'on les ait perdus : ce sont ces pièces dans lesquelles

nous devons étudier la condition dont nous avons commencé l'examen, celle de l'exposition : il en est de trois espèces; simple de faits, compliquée de faits, et enfin exposant les caractères, et non les faits. Parmi les ouvrages de Plaute qui en renferment des trois espèces toutes fort gaies, très-précises, et très-claires, je n'en trouve pas qui me semble aussi jolie, aussi gracieuse, que celle de sa comédie intitulée *Curculio;* son élégance est exquise, à quelques plaisanteries près, qui ne seraient pas de notre goût. L'exposition s'établit entre Phédrome et Palinure, son valet.

PALINURE.

« Où imaginerai-je que vous portez cette nuit vos pas au-« dehors, ainsi paré et si fastueusement vêtu, seigneur « Phédrome ?

PHÉDROME.

« Où Vénus et son fils me commandent d'aller; où l'A-« mour me le conseille. Que la nuit soit à la moitié de sa « course, ou l'étoile du soir à son premier lever, dès que, « selon mon pacte avec l'ennemi, le jour pris est achevé, « il est temps de marcher où m'entraînent les dieux qui me « sont contraires.

PALINURE.

« Mais enfin....

PHÉDROME.

« Enfin tu m'es importun.

PALINURE.

« Mais cela n'est ni beau ni mémorable que vous vous « serviez d'esclave à vous-même, et vous éclairiez de votre « flambeau.

PHÉDROME.

« Ne porté-je pas volontiers cette cire, ouvrage des « abeilles, pour offrir ce qu'il y a de plus doux aux yeux de « celle qui m'est plus douce que le miel même.

PALINURE.

« Où pourrai-je donc présumer que vous alliez ?

PHÉDROME.

« Insiste, je te le dirai, tu le sauras.

PALINURE.

« Si je vous en prie, que me répondrez-vous ?

PHÉDROME.

« Voici l'asyle d'Esculape.

PALINURE.

« Je le sais déja depuis un an.

PHÉDROME.

« Là, est une porte voisine, fermée très-étroitement...
« Je te salue ! es-tu en bon état, ô chère porte, si étroitement fermée ?

PALINURE.

« Ne rêveriez-vous pas qu'hier la fièvre tierce l'a quittée : ou qu'elle a mal soupé hier soir.

PHÉDROME.

« Te railles-tu de moi ?

PALINURE.

« Devenez-vous donc si insensé, que de vous enquérir « dela santé de cette porte ?

PALINURE.

« Ah ! par Hercule ! elle m'a paru si belle, si mystérieuse ! « elle ne me trahit par aucun langage : quand on l'ouvre, « elle se tait ; quand ma maîtresse se glisse vers moi dans « l'ombre clandestinement, elle se tait.

PHÉDROME.

« Serait-ce point que vous commettez, ou que vous « entreprenez quelque attentat indigne de vous, et de votre « naissance, seigneur Phédrome ? N'auriez-vous pas tendu « des piéges à la pudeur de quelque fille chaste, ou qui du « moins doive l'être ?

PHÉDROME.

« Non, de personne, et que Jupiter ne me le permette
« jamais.

PALINURE.

« Je le souhaite de même : garantissez-vous d'aimer en
« aucun temps ainsi : quel que soit ce que vous aimez,
« gardez que le public en ait connaissance, de peur que
« cela ne vous déshonore : ayez soin de ne pas vous rendre
« incapable de mériter de bons témoignages; et quand vous
« aimez, aimez toujours en présence de témoins.

PHÉDROME.

« Quel est ce propos ?

PALINURE.

« Judicieux, et propre à vous faire marcher dans le droit
« chemin.

PHÉDROME.

« Certain marchand d'esclaves habite ici.

PALINURE.

« Personne n'empêche et ne prohibe l'achat que vous
« ferez de ce qui est en vente publique, si vous avez de
« l'argent : personne ne défend qu'on se promène dans la
« route commune à tous, si vous ne frayez pas de sentier
« derrière les fossés ou dans les enclos ; si vous vous ab-
« stenez de femmes mariées, de veuves, de vierges, et de
« toutes jeunes filles libres, aimez qui bon vous semble.

PHÉDROME.

« C'est là le séjour de ce marchand,

PALINURE.

« Que ce lieu soit maudit !

PHÉDROME.

« Pourquoi ?

PALINURE.

« Parce qu'il favorise le commerce le plus vicieux.

PHÉDROME.

« Comme tu prends le haut ton.

PALINURE.

« Aussi haut qu'il convient.

PHÉDROME.

« Eh ! si tu te taisais plutôt !

PALINURE.

« Vous m'avez ordonné de m'expliquer ainsi toujours.

PHÉDROME.

« Mais non en ce moment; j'avais donc commencé de te « dire... Il possède une jeune fille.

PALINURE.

« Ce marchand qui demeure en ce lieu ?

PHÉDROME.

« Oui, retiens donc bien cela.

PALINURE.

« Oh ! je n'appréhende plus que rien m'échappe.

PHÉDROME.

« Que tu es un odieux railleur ! Il veut en faire une cour- « tisanne, et elle est éprise de moi; je ne veux pourtant pas « qu'elle soit l'objet d'un trafic.

PALINURE.

« Et par quelle raison ?

PHÉDROME.

« Parce que j'en ferai mon propre bien, et que je l'aime « autant que j'en suis aimé.

PALINURE.

« C'est un mal qu'un amour clandestin, il est toujours « préjudiciable.

PHÉDROME.

« J'en pense ce que tu en dis.

PALINURE.

« Est-elle déja sous le joug amoureux ?

PHÉDROME.

« Elle a plus de pudeur avec moi que n'en aurait ma sœur, « à moins que de m'accorder quelques baisers ne lui ôte « son innocence.

PALINURE.

« Toutefois vous savez que la flamme suit de près la « fumée : celle-ci ne brûle pas ; mais la flamme consume. « Quiconque veut tirer la noix de sa coque rompt d'abord « la coque, et qui veut se saisir d'une fille, tente un doux « embrassement.

PHÉDROME.

« Cette fille est sage, et n'accorde de faveur à aucun « amant.

PALINURE.

« Je le croirais, si la sagesse pouvait résider chez cet en- « tremetteur.

PHÉDROME.

« Qu'oses-tu penser d'elle? Sitôt que l'occasion lui permet « de s'élancer vers moi, dès qu'elle m'a donné un baiser, « elle s'enfuit, et cela, parce que son tyran est retenu ma- « lade en son lit au fond de cette demeure d'Esculape, ce « qui me crucifie.

PALINURE.

« Qu'est-ce donc?

PHÉDROME.

« Tantôt il exige pour elle trente mines d'argent, tantôt « un grand talent. Mais, quoi qu'il en soit, je ne puis rien « conclure avec lui de bon, ni d'équitable.

PALINURE.

« Il n'est pas juste, non plus, que vous lui demandiez ce « qu'il ne connaît en aucune façon.

PHÉDROME.

« J'ai envoyé en Carie mon parasite chargé d'obtenir un

« emprunt d'argent de mon associé : s'il ne me rapporte « rien, je ne sais comment me retourner.

PALINURE.

« Si vous saluez nos dieux, j'opine que ce doit être à « droite.

PHÉDROME.

« Maintenant tu vois les autels de Vénus devant le seuil « de cette porte ; il me faut présenter à Vénus l'offrande « d'un premier festin.

PALINURE.

« Et que poserez-vous devant elle en offrande ?

PHÉDROME.

« Que sais-je ? moi, toi-même, et tous ceux qui m'en- « tourent.

PALINURE.

« Présumez-vous donc que Vénus accepte tout cela ?

PHÉDROME.

« Esclave, remets-moi cette cruche.

PALINURE.

« Pourquoi faire ?

PHÉDROME.

« Tu le sauras : ici loge une gouvernante, une vieille « gardienne, dont le nom signifie très-buveuse, et très- « avinée. (*Mutibiba atque merobiba*).

Ces jeux de mots sont fréquents dans Plaute, qui se plaît à ces consonnances de mêmes syllabes répétées. Molière, qui ne négligea aucun moyen de faire rire, s'est servi de celui-ci dans notre langue : on en peut prendre l'idée dans ce vers de Sganarelle :

« Oui, son mari, vous dis-je, et mari très-marri !

Ce jeu de mots est une imitation de ceux du poëte latin. Molière et Regnard en ont plusieurs de cette espèce. Palinure continue en comparant la vieille entremetteuse dont lui parle son maître, à ces brocs où l'on a coutume de garder le vin de Chio.

PHÉDROME.

« Dès que j'ai arrosé de vin le seuil de sa porte, cette « vieille ivrognesse reconnaît à l'odeur que je ne suis pas « loin, et aussitôt elle ouvre.

PALINURE.

« Est-ce que vous faites porter ce broc plein de vin pour « elle ?

PHÉDROME.

« A moins que tu ne t'y opposes.

PALINURE.

« Je m'y oppose, par Hercule ! je voudrais que celui qui « porte ce vin se tordît le cou ; car j'avais cru qu'on l'ap- « portait pour nous.

PHÉDROME.

« Suis-moi Palinure, jusqu'à cette entrée, afin de me « seconder.

PALINURE.

« D'accord, j'y consens.

PHÉDROME.

« Allons, réjouis-toi, abreuve toi, porte consacrée, bois, « bois, et deviens-moi volontairement propice.

PALINURE.

« Lui faut-il aussi des olives, de la bouillie, des capes ?

PHÉDROME.

« Attire vers moi ta gardienne.

PALINURE.

« Quelle frénésie vous agite de répandre ainsi le vin !

PHÉDROME.

« Laisse : vois comme déja s'ouvre cette porte à qui je « fais des libations : les gonds ne murmurent même pas.

PALINURE.

« Oh ! quelle est agréable ! que ne lui appliquez-vous un « baiser !

PHÉDROME.

« Tais-toi ; étouffons notre lumière et nos voix.

Où trouver une scène d'exposition plus jolie, plus précise et plus gaie ? A peine les deux interlocuteurs ont parlé que vous êtes imformé de tout ce qui touche le principal personnage : et pourtant ils n'ont l'air de se rencontrer et de s'entretenir que par hasard, et non par aucun dessein de l'auteur. Le valet de Phédrome put ignorer jusqu'à l'instant où s'ouvre la scène, ce que son maître lui révèle par ses confidences : leur court dialogue instruit le spectateur de l'amour du jeune homme, de ses mœurs, de la situation de sa maîtresse, du caractère du marchand qui la surveille, des vices de sa vieille gouvernante, de l'envoi du parasite, messager de l'amant, qui n'attend que son retour de Carie pour être en état de payer la rançon de celle qu'il aime, afin de la racheter de l'esclavage. La folle exaltation des discours que Phédrome adresse à la porte fermée sur la belle; ses adorations ridicules, et ses libations de vin sur le seuil où il vient l'attendre dans la nuit, tout cela caractérise plaisamment la passion qui l'aveugle et qui l'entraîne. Rien,

d'ailleurs, est-il plus ordinaire, plus naturel aux personnes passionnées que d'animer toutes les choses relatives à l'objet de leurs amours? Une lettre, des cheveux, un portrait, un vêtement, un meuble, ne leur disent-ils rien, ne leur rappellent-ils pas les circonstances qui les touchent? Ne s'est-on pas surpris, ou n'a-t-on pas surpris les autres à leur adresser la parole, à leur donner des témoignages de transport insensé; enfin à les serrer tendrement sur leur cœur, à les baiser même? Il n'y a point là de charge, c'est le ridicule pris sur le fait: et Phédrome, interrogeant et saluant une porte close, agit comme la plupart des hommes qu'exaltent leurs sentiments jusqu'au délire.

La lanterne de Sosie imitée de la lampe des harangueuses d'Aristophane.

On reconnaît à cette dernière invention l'auteur qui fit parler Sosie à sa lanterne; ou plutôt on sent que Plaute avait dans son génie des rapports avec Aristophane, qu'il imita dans ses idées comiques. En effet le dialogue du valet d'Amphitryon avec sa lanterne avait été devancé par celui de l'une des harangueuses d'Aristophane, en présence de sa lampe; l'Athénienne converse avec elle, la remercie des services mystérieux qu'elle rend aux temples dans les aventures de nuit; elle lui donne des noms d'amie et de confidente; elle la félicite d'avoir vu les charmes les plus secrets du beau sexe, d'assister à ses plaisirs les plus clandestins, d'éclairer sans les trahir ses plus coupables mystères, et d'être un témoin propice aux furtives évasions des épouses et des filles dont sa seule lumière dirige et connaît les hasardeuses malices et les intrigues cachées. N'est-il pas présumable que Plaute avait lu cette plaisante exposition, et qu'il l'a

doublement imitée dans la scène de Sosie et dans celle de Phédrome. Molière, à qui les vieux auteurs étaient familiers, a poussé plus loin ce jeu scénique, lorsque supposant devant Sosie la lanterne à la place d'Alcmène, il lui prête un rôle, et la fait interroger par le valet et lui répondre tour-à-tour; ce qui produit l'exposition la plus originale du théâtre. Cet exemple n'est pas le seul qui se soit offert à nous en témoignage des emprunts utiles que les plus grands maîtres doivent aux richesses du comique grec; et l'on voit qu'il faut souvent remonter jusqu'à lui pour trouver la source des plus divertissantes inventions de la comédie. Les détracteurs d'Aristophane céderont peut-être à des preuves si multipliées; je pense qu'ils l'eussent apprécié autant que je l'estime, s'ils avaient fait autant de recherches que moi dans les divers genres dramatiques.

La règle de l'exposition exige que tout ce qui s'est passé antérieurement à l'action soit révélé dans les premières scènes et que tout ce qui arrivera n'y soit pas expliqué, mais préparé et pressenti. Si le fait est simple, et qu'il ne doive pas amener d'intrigue compliquée, le sujet bien conçu s'expose de lui-même en peu de mots : tel est celui des *Femmes savantes* de Molière, de son *Ecole des maris*, et du *Mariage forcé*.

Si le fait se complique de plusieurs faits accessoires et qu'il doive produire un embarras d'incidents, il faut, pour le bien exposer, attacher dans l'esprit du spectateur la tête de chaque fil tendu, afin qu'il puisse les suivre tous, très distinctement, et n'en pas perdre de vue un seul dans le vaste tissu des aventures. Tels

sont les sujets de *l'Etourdi* de Molière, de son *Ecole des femmes*, de son *Avare*, et de ses *Fourberies de Scapin*. Leurs premiers actes sont des chefs-d'œuvre d'exposition, où non-seulement les faits sont clairement présentés, mais les caractères établis d'avance, et tous les ressorts disposés pour le jeu de la machine.

Si la pièce, dénuée de toute intrigue de faits, n'a besoin que de l'exposition des caractères, on les doit tracer de scène en scène dans le premier acte, où tous les personnages qui paraîtront doivent être annoncés, afin que le spectateur les connaissant bien, s'intéresse à préjuger de leurs discours, et ne se trompe point sur leurs sentiments: telle est l'excellente exposition du *Misanthrope*, et celle du *Malade imaginaire*. Celle-ci possède une qualité théâtrale extrêmement rare; c'est que le sujet s'y expose en action dès le lever de la toile et d'un bout à l'autre de l'acte. Tous les sujets ne comportent pas cet avantage, et tous les talents ne sont pas capables d'en profiter, lorsqu'il leur est offert. Molière, digne émule des anciens, est peut-être le seul auteur moderne qui sache vivement comme eux entrer dû premier pas dans son sujet, et l'exposer par le ridicule agissant. C'est le plus bel effort de l'art. Son effet éclate éminemment dans l'exposition du *Tartufe* : mais j'en réserve l'examen tout entier à un autre dessein, et l'instant n'est pas venu de l'analyser.

Les plus savants dogmatistes conviennent que les meilleures comédies sont celles qui ont un grand avant-scène, c'est-à-dire dont le sujet se prend en un mo-

ment peu éloigné de son dénouement imprévu, e ne commence pas sous les yeux du spectateur. S'il s'engage en sa présence, ses premiers mouvements languissent et n'attachent point assez; s'il commence trop tôt, la suite de l'action, trop précipitée dans les vingt-quatre heures, perd sa vraisemblance; s'il commence trop tard, après les faits antérieurs, leur explication nécessaire embarrasse les actes de trop de détails nuisibles au jeu facile, et à l'éclat de l'intrigue. Ce que j'ai dit de l'exposition tragique est applicable à cette règle dans la comédie, les parties constituantes du drame étant les mêmes dans les deux genres.

12e Règle. Le nœud de l'intrigue.

Il en est ainsi de la condition de l'intrigue ou du NOEUD proprement dit. Je n'ajouterai rien à la définition et aux préceptes que j'en ai donnés touchant la tragédie. Le nœud est le point central de l'intérêt, où chaque fil d'une action, ou de plusieurs actions qui marchent ensemble, vient se mêler, se croiser, et se serrer avec force, pour se détendre et se débrouiller inopinément ensuite. Les comédies dont le nœud est trop faible, ou qui n'en ont point, ne sont que des conversations plus ou moins agréables sur un sujet donné : mais elles ne sauraient attacher long-temps : une certaine langueur résulte de leur manque de ressort et de l'uniformité de leurs scènes, qu'on ne doit pas même appeler dramatiques, puisqu'elles sont sans action, et puisqu'on n'y peut distinguer le milieu de la fable de son exposition, qui promettait une intrigue que l'on n'y trouve point. Les pièces épisodiques, ou à tiroir, sont les seules qui se puissent passer d'un nœud principal; aussi est-

il rare que ces sortes d'ouvrages comportent trois actes, et ne se bornent pas à un seul. Toutes les autres espèces veulent au moins un nœud : les comédies d'intrigues et les comédies mixtes en exigent plusieurs. Le sujet de la fable de l'*Etourdi* est très-simple, et les intrigues en sont très-compliquées. Lélie est amoureux de Célie, esclave de Trufaldin. Il n'a point d'argent pour la lui acheter; son père veut le marier à une autre femme qui est la fille d'un vieil ami de la famille : à ses obstacles se joint encore la présence d'un rival riche et libre, dont la concurrence traverse le desir qu'il a de posséder Célie. Les ruses qu'imagine le fourbe Mascarille, valet de l'étourdi, pour servir les amours de son maître, et les maladresses de cet amant qui déconcertent ses menées et produisent mille contre-temps risibles, forment d'acte en acte autant de nœuds qui sortent des incidents tirés du fonds de l'action et des caractères, et qui tous coopèrent à resserrer le nœud principal, que l'art dénoue vers la fin par des reconnaissances fortuites, à la manière des comédies latines dont celles de l'*Etourdi* me semble une des plus fidèles imitations dans notre langue. La manière de former le lien de la fable, et de lier avec lui tous les nœuds secondaires qui peuvent en resserrer la complication, est la même dans toutes les fables espagnoles et italiennes, c'est-à-dire dans l'espèce des comédies d'intrigues, soit morale, soit facétieuse.

L'instant où le sujet de l'*Amphitryon* se noue est celui de l'entretien d'Alcmène avec son époux. L'acte et les scènes précédentes n'en sont que la prépara-

tion. Je cite cet exemple de préférence à tout autre, parce qu'il est le plus fort, le plus marqué, le plus comique, et celui qui prouve le mieux combien la liberté du langage de notre ancienne comédie était éloignée de la pruderie de notre faux goût, si prompt à s'effaroucher du naturel et des mots propres, qui font le plus rire. Alcmène a cru passer innocemment une nuit entière dans les bras de son mari que remplaça Jupiter en son lit conjugal; son époux revient, elle s'entretient ingénuement de son bonheur, Amphitryon étonné, saisi d'effroi, après mille interrogations, exige qu'elle s'explique de point en point sur une aventure qu'elle ne conçoit pas.

ALCMÈNE.

« Puisque vous demandez un récit de la chose,
« Vous voulez dire donc que ce n'était pas vous.

AMPHITRYON.

« Pardonnez-moi; mais j'ai certaine cause
« Qui me fait demander ce récit entre nous.

ALCMÈNE.

« Les soucis importants qui vous peuvent saisir
« Vous ont-ils fait si vîte en perdre la mémoire?

AMPHITRYON.

« Peut-être; mais enfin vous me ferez plaisir
« De m'en dire toute l'histoire.

ALCMÈNE.

« L'histoire n'est pas longue; à vous je m'avançai
« Pleine d'une aimable surprise,
« Tendrement je vous embrassai,
« Et témoignai ma joie à plus d'une reprise.

AMPHITRYON.

Ah! d'un si doux accueil je me serais passé.

ALCMÈNE.

« Vous me fîtes d'abord ce présent d'importance,
« Que du butin conquis vous m'aviez destiné.
« Votre cœur, avec véhémence,
« M'étala de ses feux toute la violence,
« Et les soins importuns qui l'avaient enchaîné,
« L'aise de me revoir, les tourments de l'absence,
« Tout le souci que son impatience
« Pour le retour s'était donné;
« Et jamais votre amour, en pareille occurrence,
« Ne me parut si tendre et si passionné!

AMPHITRYON.

« Peut-on plus vivement se voir assassiné?

ALCMÈNE.

« Tous ces transports, toute cette tendresse,
« Comme vous croyez bien, ne me déplaisaient pas;
« Et, s'il faut que je le confesse,
« Mon cœur, Amphitryon, y trouvait mille appas.

AMPHITRYON.

« Ensuite, s'il vous plaît?

ALCMÈNE.

« Nous nous entrecoupâmes
« De mille questions qui pouvaient nous toucher.
« On servit: tête-à-tête ensemble nous soupâmes,
« Et, le soupé fini, nous nous fûmes coucher.

AMPHITRYON.

« Ensemble!

ALCMÈNE.

« Assurément. Quelle est cette demande?

AMPHITRYON.

« Ah! c'est ici le coup le plus cruel de tous,
« Et dont à s'assurer tremblait mon feu jaloux!

ALCMÈNE.

« D'où vous vient, à ce mot, une rougeur si grande?
« Ai-je fait quelque mal de coucher avec vous?

AMPHITRYON.

« Non, ce n'était pas moi, pour ma douleur sensible;
« Et qui dit qu'hier ici mes pas se sont portés,
« Dit de toutes les faussetés
« La fausseté la plus horrible.

ALCMÈNE.

« Amphitryon!

AMPHITRYON.

« Perfide!

ALCMÈNE.

« Ah! quel emportement!

AMPHITRYON.

« Non, non, plus de douceur et plus de déférence,
« Ce revers vient à bout de toute ma constance;
« Et mon cœur ne respire en ce fatal moment,
« Et que fureur, et que vengeance!

ALCMÈNE.

« De qui donc vous venger? et quel manque de foi
« Vous fait ici me traiter de coupable?

AMPHITRYON.

« Je ne sais pas, mais ce n'était pas moi,
« Et c'est un désespoir qui de tout rend capable.

ALCMÈNE.

« Allez, indigne époux! le fait parle de soi,
« Et l'imposture est effroyable; etc.

Je chercherais en vain un nœud plus évident que celui qui se renferme en cet exemple. A partir de-là, voici qu'Amphitrion court à la recherche des causes du malheur qu'il subit. Voici qu'Alcmène l'accuse de supposer de vains prétextes pour rompre son hymen avec elle. Voici que les deux époux s'agitent, se désolent, se courroucent de plus en plus, et le tout, sans que leur infortune tourne trop vers le pathétique, parce qu'elle roule sur un incident dont la malignité générale des spectateurs est encline à se rire, et que tout cruel que soit ce mal fréquent, chacun des assistants s'en moque un peu, comme s'il en était à l'abri soi-même, ou qu'on ne fût exposé au même sort que de la part des dieux de l'Olympe.

Le nœud dans les comédies de caractères et de mœurs est plus simple et plus lâche que dans les pièces d'intrigues : mais il en faut un dans les unes et dans les autres. Celui du *Misanthrope* de Molière se forme doublement des poursuites en réparation du bel-esprit Oronte, dont la franchise d'Alceste blessa la vanité, et des confidences médisantes qu'Alceste reçoit de la prude Arsinoé, dont la galanterie veut l'enlever à l'amour de Célimène. Dans la vive explication qui s'ensuit, entre le Misanthrope et la coquette, réside toute la force de ce simple nœud. Le troisième acte de la comédie, intitulée improprement par Fabre-d'Eglantine, *le Philinte de Molière* contient l'un des nœuds le plus dramatique et le plus puissant qui soit au théâtre. C'est à la beauté de cette condition si pleinement remplie dans la pièce, qu'elle est redevable de l'intérêt prolongé qui en ré-

Nœud excellent d'une comédie de Fabre-d'Eglantine.

sulte dans les deux derniers actes, et de la durée de son succès soutenu par l'estime des vrais juges. Ce nœud éclatant est l'effet d'une péripétie par laquelle l'égoiste qui détourne Alceste de secourir un malheureux qu'on ruine, et qui lui refuse son aide avec dureté, tout-à-coup est reconnu lui-même pour l'objet infortuné de l'oppression et de l'injustice qu'Alceste brûlait de prévenir. Ce bel exemple nous conduit à l'examen de la condition des péripéties, ou changements de sort et de volonté dans les personnages.

13e Règle. Les péripéties et leurs quatre espèces.

Il est quatre espèces de péripéties dans le comique, ainsi que dans le tragique; celles qui arrivent par des reconnaissances, par des surprises, par des événements imprévus, et par des changements de volontés. Elles font partie du nœud, et plus souvent du dénouement. Leur effet n'est jamais plus certain que dans les pièces dont l'exposition est bonne, c'est-à-dire assez précise, assez claire, assez détaillée pour que le public averti de l'humeur des personnages et de leur situation, s'intéresse à les en voir changer, et saisisse promptement les révolutions qu'ils éprouvent. Citons la plus belle, selon moi, des péripéties effectuées par une reconnaissance : elle se trouve dans *les Captifs* de Plaute, dont je vais résumer le sujet en peu de mots. Le vieillard Hégion a perdu deux fils, l'un en bas âge, et l'autre que le hasard de la guerre a fait tomber prisonnier entre les mains de l'ennemi ; il achette les captifs dans l'espoir d'en échanger heureusement quelqu'un contre ce dernier enfant qu'il cherche; parmi les prisonniers qu'il pos-

sède, sont Philocrate et Tyndare; le premier est le patron et le second son esclave. Tous deux conviennent de passer l'un pour l'autre; et par cette ruse le valet espère délivrer généreusement son maître: il persuade au vieil Hégion de l'envoyer en qualité de messager vers celui qu'il nomme son propre père, en empruntant le nom de Policrate, afin de l'exhorter à changer le fils d'Hégion qu'il possède contre sa propre personne, qui restera en ôtage au risque de sa vie jusqu'au retour de Tyndare, son esclave supposé. Il offre de plus une somme d'argent pour la rançon de ce valet, s'il s'échappe, et s'il ne remplit pas son message. Hégion convaincu de retrouver son fils garde le faux Philocrate en la personne du vrái Tyndare qui lui parle; il députe le faux Tyndare en celle du vrai Philocrate, qu'il envoie sans méfiance. Je ne connais point dans le théâtre latin de scène mieux conduite et d'adieux plus touchants que cet admirable morceau de l'antiquité. Philocrate est donc libre par la noble supercherie et le dévouement de son esclave: Hégion se félicite de la prochaine délivrance de son fils: Tyndare se flatte de ne pas être oublié d'un maître pour qui sa tête s'expose en ce moment. Telle est la forte situation de la destinée des trois personnages. Mais un autre captif, Aristophonte, ami de Policrate, est amené dans cette maison, et soudain reconnaît le malheureux Tyndare en présence d'Hégion. L'esclave, pour se soustraire au supplice et à la mort, le suppose attaqué de démence et de frénésie; jeu prolongé très-plaisament, et mille fois imité par nos comiques. Aristophonte indigné

d'être ainsi traité de maniaque et de fou, proteste contre son aveuglement et convainc enfin Hégion de la tromperie. Le reste de cette scène, aussi théâtrale que l'autre, se remplit des effets du changement de sort des acteurs : Hégion se courrouce de la fuite du noble captif qui lui enlève la certitude de revoir son fils : Tyndare est chargé de douloureuses entraves aux pieds, et condamné aux travaux des carrières. Cependant Philocrate revient de son message, ramène le prisonnier, fils d'Hégion, redemande son fidèle esclave et une seconde reconnaissance très-bien ménagée, selon la méthode des muses latines, produit une nouvelle péripétie en faveur du courageux Tyndare, qui revoit un ami dans son maître, et qui, retrouvant à-la-fois un père et un frère dans Hégion qui le menaçait et dans son fils qu'on lui rend, recouvre comme par miracle de grands biens et la liberté dont sa condition semblait le priver à jamais. Je conseille aux disciples de l'art d'étudier la comédie des *Captifs* pour apprendre comment le plus enjoué, le plus bouffon des auteurs latins maniait délicatement et tempérait avec justesse le pathétique de l'intrigue la plus noble et la plus intéressante.

Les jugements sans poids de La Harpe, sur les qualités de Plaute, me forcent encore à douter qu'il eût même pris la peine de lire certains auteurs dont il eût mieux fait de ne pas parler que de les traiter, je le répète, si superficiellement, ou avec tant de préventions irréfléchies. On remarquera qu'à l'exception de ses commentaires sur quelques tragédies de Racine et sur le théâtre de Voltaire, les principes

eux-mêmes me contraignent par-tout à réfuter les déclamations de ce rhéteur.

Beaux exemples des péripéties de surprises et d'événements.

L'*Avare* de Molière contient les deux plus frappantes péripéties effectuées par les surprises et les événements ; la première, au second acte, entre Harpagon, qui voit en son fils le jeune emprunteur venant souscrire un prêt onéreux chez lui, et entre Cléante, à qui l'on présente en son propre père l'infâme usurier qui lui vendait si cher son ruineux emprunt. Leur surprise mutuelle change inopinément la situation de quatre acteurs sur la scène. Ce sont là les coups magiques de Thalie. Le vol de la cassette d'Harpagon, événement imprévu qui cause le désespoir et les cris de l'avare, en son admirable monologue, produit la seconde péripétie, puisque de cet événement résulte le pardon que l'odieux père accorde à ses enfants, et le mariage de son fils avec la maîtresse qu'il lui choisissait pour belle-mère.

Je pourrais citer nombre de pièces intriguées par des ressemblances, telles que *les Ménechmes* et l'*Amphitryon*, et par des méprises, telles que *le Militaire fanfaron* de Plaute, où l'on voit une seule femme introduite sous l'apparence de deux personnes ressemblantes, par l'effet d'une communication entre deux logis, où elle passe tour-à-tour ; telles encore que *la Maison à deux Portes*, célèbre comédie espagnole, où l'amoureuse qu'on enlève de nuit par l'une des issues, est ramenée par une autre rue dans le même domicile d'où son amant l'avait fait évader avec tant de danger et de peine ; hasard qui occasionne une multitude d'incidents les plus divertissants du

monde. A ces méprises par ressemblances de personnes et de lieux, il faut joindre les méprises de noms si fréquentes à la scène, et dont le meilleur exemple nous est offert dans l'*Ecole des Femmes*, comédie exquise, et digne de servir d'autorité au génie, lorsqu'il lui faut prendre la licence de s'écarter de la règle par la nécessité du sujet, ou de s'en créer une nouvelle qui sorte du fonds original de la fable. C'est en effet un axiome que tout œuvre dramatique doit présenter un fait mis en action, et non en récit : néanmoins le sujet de *l'Ecole des Femmes* ne se compose que de narrations successives, qui naissent tour-à-tour d'une seule méprise de nom. Molière a bien soin dès son exposition, d'appuyer sur cette circonstance, qui devient le fondement de tout; et même, en homme habile, il en tire une leçon morale très-bien appliquée à la vanité puérile des surnoms et des titres.

« Je me réjouis fort, seigneur Arnolphe.... — Bon !
« Me voulez-vous toujours appeler de ce nom ?
« — Ah! malgré que j'en aie, il me vient à la bouche,
« Et jamais je ne songe à monsieur de la Souche.
« Qui diable vous a fait aussi vous aviser,
« A quarante-deux ans, de vous débaptiser,
« Et, d'un vieux tronc pourri de votre métairie,
« Vous faire dans le monde un nom de seigneurie ?
« — Outre que la maison par ce nom se connaît,
« La Souche, plus qu'Arnolphe, à mes oreilles plaît.
« — Quel abus de quitter le vrai nom de ses pères,
« Pour en vouloir prendre un bâti sur des chimères ?
« De la plupart des gens c'est la démangeaison;
« Et, sans vous embrasser dans la comparaison,

« Je sais un paysan qu'on appelait Gros-Pierre,
« Qui, n'ayant pour tout bien qu'un seul quartier de terre,
« Y fit, tout à l'entour, faire un fossé bourbeux,
« Et de monsieur de l'Isle en prit le nom pompeux.

Ce ridicule était bon à draper sous le temps de Louis XIV, mais non sous le nôtre, où les surnoms et les titres ne sont plus pour personne des qualifications de noblesse, mais de simples dénominations de places et d'emplois, auxquels peut sans orgueil prétendre toute la roture. La différence est telle que nos seigneurs ont aujourd'hui plus d'embarras que de satisfaction à nous entendre balbutier les surnoms de terres qui les qualifient, et dont quelques-uns rougissent aveo une pudeur honnête et tout-à-fait raisonnable. N'est-il pas étrange pourtant que tant d'hommes, illustres par leurs talents, que tant de braves, célèbres par leurs exploits, aient laissé tromper leur vanité jusqu'à permettre qu'on effaçât leur éclat personnel sous celui des faux titres et jusqu'à préférer les noms qu'on leur a faits aux noms qu'ils s'étaient faits eux-mêmes, dans les magistratures publiques et dans les armées?

Cette diversité de noms que porte le jaloux Arnolphe jette dans l'erreur le jeune Horace, qui, se méprenant toujours sur le personnage auquel il vient raconter ses amours et ses progrès dans le logis de M. de la Souche, le désole par une confidence perpétuelle des tours qu'il lui joue, et le rend acteur passif dans toutes les actions que reproduisent ses récits, suivant, comme le dit l'auteur, la constitution de son sujet. L'inutilité des précautions que prend

Arnolphe, bien averti chaque fois, et toujours bien trompé de nouveau, multiplie dans cette pièce les plus amusantes péripéties occasionnées par les événements: jamais on n'imagina d'intrigue plus comique. La dernière espèce de péripétie qui dépend des changements de volonté ne doit pas être confondue avec les effets des changements de caractères : ceux-ci sont défectueux dans la comédie, parce que les caractères humains ne changent point dans la nature qu'elle imite; mais les volontés des hommes varient; et c'est là ce qu'il faut discerner. Nous avons critiqué le Démée des *Adelphes* de Térence, et *la Coquette Corrigée* de Lanoue, selon ces principes : la coquette Célimène ne change point de caractère, non plus que le Misanthrope dans la pièce de ce nom; aucun des rôles de Molière ne changent dans le cours, ni au dénouement de ses pièces, parce qu'il est trop fidèle à la vérité pour démentir ses caractères : mais son personnage de Dom-Juan, dans *le Festin de Pierre*, change de volonté au dernier acte. Ce grand exemple confirmera mieux que tout autre le précepte que je rappelle à la mémoire, et la distinction que j'y joins. Dom-Juan, riche, brave, séduisant, et esprit-fort, se montre audacieusement tel qu'il est, prodigue aux dépens de ses créanciers dont il se moque, duelliste insolent déja souillé de plusieurs homicides, bigame irréligieux, corrupteur effronté de toutes les femmes qu'il rencontre, et de plus, téméraire athée, autant ennemi du ciel que de la terre, et ne croyant ni Dieu ni diable. Son caprice aveugle est sa suprême loi : il n'a d'autre code que les maximes du plaisir,

Exemple d'une péripétie causée par le changement de volonté.

de la débauche, et de l'insouciance des maux que son déréglement entraîne. Mais la haine universelle est prête à l'accabler, mais le déshonneur de ses épouses trompées suscite contre lui le courroux des puissantes familles : mais l'aversion publique lui enlève tout ami et le plonge dans un isolement qui le fatigue ; mais les dettes qui le pressent gênent toutes ses dépenses, depuis que la méfiance lui a fermé toutes les bourses ; insolvable et poursuivi, son père le déshérite en le maudissant. C'est peu de tant de périls ; on feint que l'ombre d'un mort, tué par sa main injustement, s'attache à ses traces, pour l'effrayer; image ingénieuse du remords secret qui contriste les plus scélérats, en rappelant leur crime à leur pensée ! Cependant l'athée inébranlable ne se rend point, et se rit également des obstacles qui le traversent, et de toute idée de repentir ou de conversion. Soudain la force des choses le réduit à songer aux ressources du mensonge et de l'imposture dont la nécessité lui impose enfin la contrainte. Sa volonté de tout railler et de tout braver, cède à ses nouvelles réflexions : il change alors, non de caractère impie et dissolu, mais d'intention, de langage, et de maintien. Cette grande péripétie est merveilleusement motivée dans la prose excellente de Molière, morceau d'éloquence en ce genre, digne de faire pressentir au public le génie qui devait créer *le Tartufe ;* morceau qui mérita le scrupule attentif de Thomas Corneille à le traduire presque mot pour mot dans ces vers que je me plais à vous citer, et que vous ne jugerez pas superflu de vous redire. Le valet Sganarelle croyait bonne-

ment son odieux maître converti et prêt à rentrer dans la voie de la vertu : Dom-Juan développe ainsi les raisons de ses abjurations simulées.

« Il n'est rien si commode,
« Vois-tu ? l'hypocrisie est un vice à la mode ;
« Et quand de ses couleurs un vice est revêtu,
« Sous l'appui de la mode il passe pour vertu.
« Sur tout ce qu'à jouer il est de personnages,
« Celui d'homme de bien a de grands avantages :
« C'est un art grimacier dont les détours flatteurs
« Cachent sous un beau voile un amas d'imposteurs.
« On a beau découvrir ce que c'est que faux zèle,
« L'imposture est reçue, on ne peut rien contre elle.
« La censure voudrait y mordre vainement.
« Contre tout autre vice on parle hautement,
« Chacun a liberté d'en faire voir le piége :
« Mais pour l'hypocrisie, elle a son privilége,
« Qui, sous le masque adroit d'un visage emprunté,
« Lui fait tout entreprendre avec impunité.
« Flattant ceux du parti, plus qu'aucun redoutable,
« On se fait d'un grand corps le membre inséparable.
« C'est alors qu'on est sûr de ne succomber pas.
« Quiconque en blesse l'un, les a tous sur les bras :
« Et ceux même qu'on sait que le ciel seul occupe,
« Des singes de leurs mœurs sont l'ordinaire dupe.
« A quoi que leur malice ait pu se dispenser,
« Leur appui leur est sûr, ils ont vu grimacer.
« Ah ! combien j'en connais qui, par ce stratagême,
« Après avoir vécu dans un désordre extrême,
« S'armant du bouclier de la religion,
« Ont rhabillé sans bruit leur dépravation,
« Et pris droit, au milieu de tout ce que nous sommes,
« D'être sous ce manteau les plus méchants des hommes.

« On a beau les connaître et savoir ce qu'ils sont,
« Trouver lieu de scandale aux intrigues qu'ils ont,
« Toujours même crédit. Un maintien doux, honnête,
« Quelques roulements d'yeux, des baissements de tête,
« Trois ou quatre soupirs mêlés dans un discours,
« Sont pour tout rajuster d'un merveilleux secours.
« C'est sous un tel abri qu'assurant mes affaires,
« Je veux de mes censeurs duper les plus sévères.
« Je ne quitterai point mes pratiques d'amour,
« J'aurai soin seulement d'éviter le grand jour,
« Et saurai, ne voyant en public que des prudes,
« Garder à petit bruit mes douces habitudes.
« Si je suis découvert dans mes plaisirs secrets,
« Tout le corps en chaleur prendra mes intérêts,
« Et, sans me remuer, je verrai la cabale
« Me mettre hautement à couvert du scandale.
« C'est là le vrai moyen d'oser impunément
« Permettre à mes desirs un plein emportement.
« Des actions d'autrui je ferai le critique,
« Médirai saintement, et d'un ton pacifique,
« Applaudissant à tout ce qui sera blâmé,
« Ne croirai que moi seul digne d'être estimé.
« S'il faut que d'intérêt quelque affaire se passe,
« Fût-ce veuve, orphelin; point d'accord, point de grace;
« Et pour peu qu'on me choque ardent à me venger,
« Jamais rien au pardon ne pourra m'obliger.
« J'aurai tout doucement le zèle charitable
« De nourrir une haine irréconciliable;
« Et quand on me viendra porter à la douceur,
« Des intérêts du ciel je ferai le vengeur.
« Le prenant pour garant du soin de sa querelle,
« J'appuierai de mon cœur la malice infidèle;
« Et, selon qu'on m'aura plus ou moins respecté,
« Je damnerai les gens de mon autorité.

« C'est ainsi que l'on peut, dans le siècle où nous sommes,
« Profiter sagement des faiblesses des hommes;
« Et qu'un esprit bien fait, s'il craint les mécontents,
« Se doit accommoder aux vices de son temps.

Voilà ce qu'on entendit sous le règne de madame de Maintenon, protectrice de la cagoterie. Voilà ce que je crus utile de vous relire sous le gouvernement *impérial*, qui, disait-il, voulait nous ramener, *par les devoirs de la sainte religion*, aux principes de la morale monarchique.

Il n'y a pas moyen de méconnaître Dom-Juan à ce langage. Sa méchanceté ne tourne point à la bonté: ses mœurs ne varient point, mais sa volonté seule. Il reste incrédule et impie, et le prouve d'autant mieux qu'il feint la conversion et la piété. Jusque-là ce scélérat n'était pas encore le plus redoutable de tous, mais depuis qu'il fait le dévot, il commettra tous les crimes impunément, et personne n'osera le lui reprocher, de peur d'attirer sur soi la ligue intéressée de ses religieux défenseurs. Un athée découvert s'expose hardiment au danger de ses opinions scandaleuses; un hypocrite, au contraire, se dérobe au péril d'un athéisme caché qui s'arme avec pleine sécurité de toutes les foudres spirituelles pour écraser les objets de ses ressentiments. La dévotion n'est en de pareils hommes que le témoignage authentique de leur endurcissement. Cette péripétie du *Festin de Pierre* est l'opposé de celle du *Tartufe*, en ce que l'imposteur, dans cette autre pièce, lève le masque dès qu'on l'a pénétré; et que, dans celle-ci, l'athée prend la masque, afin qu'on ne le pénètre plus. Ce

changement de parti est le dernier coup de pinceau qui seul pouvait ajouter quelque nouvelle empreinte hideuse au visage de l'impiété. C'était déterminer ses traits et rendre à tous les yeux l'hypocrisie la plus haïssable du monde, que d'en faire embrasser la sainte apparence par un si abominable athée, comme pour mettre le comble à ses scélératesses. Il n'est point de leçon théâtrale aussi vigoureuse, aussi philosophique : on ne s'étonne pas de l'avoir reçue du génie le plus vrai qui jamais ait profondément signalé son aversion et son mépris pour le faux, dans tous les genres d'imposture et de charlatanisme. On sent quelle importance acquiert la comédie lorsqu'elle obtient de si graves résultats, et que, donnant ainsi le signalement de la plus dangereuse espèce de scélérats que la société doive attaquer ou fuir, elle vous fait dire, après vous avoir peint un menteur, un faussaire, un escroc, un corrupteur, un meurtrier, un sacrilége, un impie déterminé; tous ces monstres peuvent être rassemblés dans l'hypocrite.

SECONDE PARTIE.

VINGT-DEUXIÈME SÉANCE.

Sur l'ordre des actes; sur celui des scènes capitales; sur les deux espèces de dénouement, et sur la force comique.

MESSIEURS,

APRÈS l'examen des règles de la comédie qui en constituent spécialement la fabrication dramatique, telles que l'exposition, le nœud ou intrigue, et les péripéties, nous ne devons pas oublier de dire que de ces trois conditions les deux dernières ne s'appliquent point nécessairement à l'espèce de comédies épisodiques nommées *pièces à tiroir*, mais à toutes les autres. Notez bien ces différences, chaque fois que nous aurons lieu de les remarquer. Elle vous convaincront de l'utilité du dénombrement des conditions que je définis.

Celle de l'ordre des actes dont je vais vous parler ne porte aussi son application que sur quatre espèces de comédies; les pièces épisodiques n'ayant point d'intrigue principale, ni de péripéties, ni de dénouement proprement dit, mais ne formant qu'un tissu 14e RÈGLE. L'ordre des actes.

de scènes partielles, qui aboutissent à une simple conclusion.

On peut se souvenir que lors de notre examen sur la distribution des actes de la tragédie, nous observâmes que la force dramatique de la fable devait se porter du premier acte au troisième, et du troisième au dernier, si la fable ne fournissait pas à un intérêt graduel qui s'accrût dans tous les actes; et qu'à défaut de l'ordre établi ci-dessus, il fallait que le second acte fût plein et fort, et que le quatrième et le cinquième fussent prépondérants sur tous les autres. Mais dans la comédie en cinq actes, c'est particulièrement au troisième qu'on doit développer tout l'éclat et toute l'énergie de l'intrigue ou des caractères, ou de ces deux moyens réunis. Le troisième acte contient le nœud du sujet, exposé dans le premier, et préparé dans le second. Ces actes peuvent se remplir d'ornements et de jeux d'esprit qui disposent favorablement le spectateur. Mais l'intérêt comique étant moins puissant que celui de la tragédie, et la diction de Thalie étant moins soutenue, moins imposante que celle de Melpomène, l'action et le langage tomberaient également en langueur si le jeu des ridicules et la force du nœud ne relevait la fable dès le troisième acte : c'est le plus décisif, et le plus important pour le succès en ce genre. Supposez au contraire que le second acte, où le nœud s'engage, excitât vivement l'intérêt et le rire ; cet effet précipité nuirait à la progression de la fable, sitôt qu'elle se rallentirait, et le talent aurait besoin de prodiges pour maintenir au même degré, durant les trois actes restants, l'émotion et l'enjouement

du parterre. Dès qu'une fois on l'a bien fait rire, les choses dont il ne rit plus lui sont insipides; le sérieux raisonnable le refroidit et l'attriste; on est condamné à garder le même ton comique avec lui, sous peine de le détacher et de lui déplaire. Il faut donc mettre une prudente économie dans les moyens que l'on dispense d'abord, n'en être libéral qu'au troisième acte pour forcer les applaudissements, et ne les prodiguer que dans les péripéties résultantes, ou vers la catastrophe. Le troisième acte de la *Métromanie* brille du plus vif éclat par la scène capitale de l'Empyrée et de Baliveau : si Piron l'eût placée au second acte, sa vigueur d'esprit naturelle eût en vain créé tant de beautés imprévues, si bien liées les unes aux autres, et rehaussées par-tout d'un style original, piquant et correct. Il n'est pas douteux que son premier effet, obtenu trop tôt, n'eût mis son chef-d'œuvre en péril. Molière, quoique si fécond, ménagea toujours ses ressources. On dirait que son génie, n'osant se fier à sa propre fertilité, n'employait les premiers actes de ses comédies qu'à la préparation des grandes choses qu'il promettait pour le troisième et pour le quatrième, où son comique porte toujours ses plus grands coups, avec un éclat qui rejaillit par-fois jusqu'au dénouement. Quel besoin de m'appesantir sur les exemples? Ne vous rappelez-vous pas les actes troisièmes de l'*Ecole des Femmes*, du *Misanthrope*, des *Femmes savantes*, de l'*Avare*, et du *Tartufe*? Ce sont les plus frappants; et leur beauté n'est point surpassée par celle des actes quatrièmes qui les rivalisent. *Les Femmes savantes*, et *le Misanthrope*, entre ces chefs-

d'œuvre, sont couronnés encore par des dénouements irréprochables. Les habiles distributions de Molière dans les comédies en trois actes répondent à l'ordre qu'il conserve dans celles qu'il divise en cinq. C'est au cœur, c'est aux entrailles du sujet qu'il transporte toute sa vigueur et tout son feu; par conséquent, dans ce rang de comédies, le second acte devient le plus puissant et le plus riche; témoins, *l'Ecole des Maris*, *Amphitryon*, *le Malade imaginaire*, *George-Dandin*, *les Fourberies de Scapin*, et *Pourceaugnac*.

Le même ordre relatif est observé dans les pièces en un seul acte, où les scènes du nœud sont les plus animées et les plus fortes de toutes. C'est ainsi que l'art, choisissant le point convenable où doit monter l'effet du drame à son plus haut degré, arrive au comble de ses qualités; et de-là, planant sur le sujet, domine l'esprit des spectateurs dont il s'empare énergiquement au milieu de la représentation, et qu'il ne cesse plus de remuer jusqu'à la fin, au gré des situations diverses de la fable. Les ouvrages du grand maître que nous offrons pour modèle supérieur, enseignent où les actes doivent se borner, et quel usage on doit faire de l'intervalle qui les sépare. On y voit que les personnages ne peuvent quitter la scène qu'au moment où des motifs nécessaires à la suite de l'action les appellent au dehors, et non lorsqu'ils n'auraient seulement plus rien à se dire. Chaque fin d'acte laissera donc, par leur disparution, la curiosité publique en suspends sur quelque intérêt engagé dont elle attendra les résultats nouveaux dès qu'ils reparaîtront; les entre-actes par conséquent ne sont

point des lacunes, des vides; mais un temps donné aux démarches dont le public ne peut être le témoin, ou dont le spectacle lui causerait quelque déplaisance, ou quelque ennui. L'absence des acteurs n'est pas moins employée que leur présence à la continuité de l'action dans une comédie bien construite; et la perfection exige que sans cesse le parterre desire apprendre au commencement d'un acte ce qu'ils ont fait ou dit, depuis la fin de l'acte passé, et que sa curiosité, chaque fois plus vive, ait de quoi se sentir complétement satisfaite.

15e RÈGLE. L'ordre des scènes.

La condition importante de l'ordre des actes entraîne nécessairement la condition de l'ordre des scènes principales et secondaires. Le talent de faire les scènes, de les bien lier, et de les amener à leur place convenable ne s'acquiert que par l'étude de la comédie moderne. Les anciens ignoraient ou négligeaient le soin de les enchaîner l'une à l'autre par des ressorts imperceptibles. Leurs acteurs en quittant le théâtre, le laissait fréquemment vide à ceux qui les venaient remplacer : nous avons vu que des personnages postiches, des suppléments de prologue, des parasites superflus, ou quelque autre espèce de bouffons, leur prêtaient matière aux remplissages qui déguisaient les lacunes de l'action sans cesse coupée ou suspendue. Ce défaut se perpétua chez les premiers comiques italiens qui, trop idolâtres de l'antiquité, ne firent d'abord que traduire servilement les fables grecques et latines, et qui poussèrent le scrupule jusqu'à ne pas moins imiter les fautes que les beautés qu'ils y admiraient religieusement. Ces irrégularités passèrent de

l'Italie chez les autres nations étrangères, où les drames, plus compliqués d'incidents et d'aventures romanesques, ne devinrent qu'un assemblage désordonné de scènes sans lien et sans suite : l'ordre théâtral ne s'établit qu'en France, et la liaison industrieuse des principales scènes *du Menteur* de Corneille et de celles des premières comédies de Molière, servit d'exemple aux auteurs, qui firent une règle de ce perfectionnement. On convint que les acteurs ne sortiraient plus sans avoir vu ceux qui leur devaient succéder, ou sans leur avoir parlé, afin que la pièce ne parût jamais s'interrompre. On observa que s'ils se montraient successivement deux à deux, ou trois à trois, ou quatre à quatre, cette égalité de nombre en rendrait l'aspect trop uniforme, et qu'il fallait le varier continuellement pour plaire aux yeux. On ne prodigua plus les monologues : on les employa rarement dans les expositions du sujet. La raison en est simple : rarement un homme est assez agité pour s'expliquer hautement ses propres pensées; il faut, en ce cas, qu'une passion, qu'une frénésie quelconque le mette hors de soi-même, et de tels transports ne peuvent naître en lui qu'au moment où l'action bien engagée acquiert toute sa chaleur. Tout monologue qui contient une explication froide, et non des sentiments très-vifs, manque de vraisemblance; et cette condition théâtrale est la plus essentielle dans la bonne comédie, où le secret de l'art est de dissimuler l'art, si bien, que la représentation passe pour la vérité même. Le monologue du Mercure de Plaute pèche en tous points contre cette règle : celui du Sosie de Molière

s'y accommode parfaitement. Ce valet paraît en scène au milieu de la nuit, doublement ému par sa poltronnerie et par l'intérêt de sa mission; il a cheminé seul dans les ténèbres; la peur qui l'a saisi dans la route a troublé déja sa cervelle, et l'effroi d'avoir oublié les ordres de son maître le contraint à tâcher de se les rappeler : il va paraître devant Alcmène; le rang de sa maîtresse lui impose un respect qui dérange encore ses idées, et le besoin de concerter en soi sa petite harangue le retient malgré lui-même au seuil de la porte du logis. N'eût-il que cette seule préoccupation, elle suffirait à rendre son monologue vraisemblable. Combien de personnes d'une plus libre condition et d'un esprit plus ferme que Sosie, à la seule approche de l'heure où quelque grand leur doit accorder une audience, ne s'intimident-elles pas aussi puérilement, et ne répètent-elles pas tout haut des phrases inutilement arrangées qu'elles oublieront de redire en sa présence, ou qu'elles n'auront pas l'occasion de placer dans son oreille : les premiers mots de Sosie sont d'autant plus naturels qu'ils ne sont que le cri de son épouvante.

« Qui va là?... Hé!... ma peur à chaque pas s'accroît...
« Messieurs, ami de tout le monde.
« Ah! quelle audace sans seconde
« De marcher à l'heure qu'il est!

En le voyant si effrayé l'on n'est pas surpris de l'entendre se plaindre de la commission qu'il a reçue de son maître : les réflexions qui suivent ses plaintes sur le danger de son message viennent là comme il faut.

« Sosie, à quelle servitude
« Tes jours sont-ils assujétis?
« Notre sort est beaucoup plus rude
« Chez les grands que chez les petits.
« Ils veulent que pour eux tout soit dans la nature
« Obligé de s'immoler.
« Jour et nuit, grêle, vent, péril, chaleur, froidure,
« Dès qu'ils parlent, il faut voler.
« Vingt ans d'assidu service
« N'en obtiennent rien pour nous :
« Le moindre petit caprice
« Nous attire leur courroux.
« Cependant notre ame insensée
« S'acharne au vain honneur de demeurer près d'eux,
« Et s'y veut contenter de la fausse pensée
« Qu'ont tous les autres gens que nous sommes heureux.
« Vers la retraite en vain la raison nous appelle,
« En vain notre dépit quelquefois y consent :
« Leur vue a sur notre zèle
« Un ascendant trop puissant,
« Et la moindre faveur d'un coup-d'œil caressant
« Nous rengage de plus belle.

Admirez comment l'auteur rattache les discours les plus simples de ses personnages aux vérités les plus générales, et en tourne le sens de manière à s'appliquer aussi-bien aux valets qu'aux courtisans, et aux autres hommes courbés sous le joug de toute espèce de domesticité. Ce langage leur est également convenable à tous. Bientôt Sosie aperçoit la maison où loge Alcmène : sa frayeur cède alors à l'embarras de lui faire un récit des victoires d'Amphitryon.

« Pour jouer mon rôle sans peine
« Je le veux un peu repasser.
« Voici la chambre où j'entre en courrier que l'on mène;
« Et cette lanterne est Alcmène
« A qui je me dois adresser.

Supposition comique par laquelle l'ingénieux monologue se varie en de triples interlocutions, où le messager qui raconte, où Alcmène qui interroge, où Sosie qui répond et s'applaudit à part de *toutes les gentillesses de son esprit*, forment un concours idéal de trois personnages représentés par une seule personne. Le plaisant ambassadeur achève ainsi d'instruire le public des détails du grand combat de son maître, en figurant sur sa main la carte du pays conquis; et tandis qu'il décrit les lieux qu'occupait le corps d'armée, un léger bruit qui l'épouvante l'interrompt et lui fait terminer son soliloque par ce trait risible :

« .... Attendez : le corps d'armée a peur.

On ne peut offrir ce bon monologue pour modèle à suivre, car sa perfection est, je crois, inimitable, et ne tient pas moins aux singulières circonstances du sujet, qu'à l'originalité du poëte. Il en faut seulement déduire cet axiôme, qu'on ne doit introduire nul personnage se parlant à soi seul, à moins que son extrême passion ne rende son transport théâtral. Ecoutez George-Dandin, acteur principal de l'une des comédies les mieux construites. Ses premiers discours vous exposeront fortement le sujet de la pièce par l'expression du vif chagrin de ce personnage.

« Ah ! qu'une femme demoiselle est une étrange affaire, « et que mon mariage est une leçon bien parlante à tous les « paysans qui veulent s'élever au-dessus de leur condition, « et s'allier, comme j'ai fait, à la maison d'un gentil-homme ! « La noblesse de soi est bonne, c'est une chose considérable « assurément ; mais elle est accompagnée de tant de mauvai-« ses circonstances qu'il est très bon de ne s'y point frotter ; « je suis devenu là-dessus savant à mes dépens, et connais « le style des nobles, lorsqu'ils nous font, nous autres, en-« trer dans leur famille. L'alliance qu'ils font est petite avec « nos personnes, c'est notre bien seul qu'ils épousent ; et « j'aurais bien mieux fait, tout riche que je suis, de m'al-« lier en bonne et franche paysannerie, que de prendre une « femme qui se tient au-dessus de moi, s'offense de porter « mon nom, et pense qu'avec tout mon bien je n'ai pas « assez acheté la qualité de son mari. George-Dandin ! « George-Dandin ! vous avez fait une sottise la plus grande « du monde ! Ma maison m'est effroyable maintenant, et je « n'y rentre point sans y trouver quelque chagrin.

A ce peu de mots vous reconnaissez un homme malheureux : vous vous intéressez à lui d'autant plus qu'ils semblent lui être arrachés par la violence de son affliction : le sujet de ses peines vous est déja révélé par les gémissements involontaires qui lui échappent sans témoins : et vous le plaindrez durant toute l'action, parce que ce monologue, savamment placé, grave dans votre mémoire l'image de son malheur. Le fameux monologue qui termine le quatrième acte de l'*Avare* confirme encore mieux le précepte que je vous retrace ; il fournit de plus une réponse à deux observations qui sembleraient contredire nos règles théâtrales. En effet on remarquera d'abord

que la scène reste vide par la disparition des acteurs qui sortent au moment qu'Harpagon seul reparaît : mais considérez que le fil de l'action n'est point rompu ; le public vient de voir la cassette volée entre les mains des fuyards ; il sait que l'avare est allé vers ce trésor, il s'attend à sa rentrée ; il est empressé de jouir du spectacle de sa fureur : il n'y a donc là nulle suspension. Plaute et Molière se sont rivalisés dans cette admirable scène où le désordre de l'esprit autorise l'avare à dire toutes les folies imaginables. On s'étonne ici que l'auteur français oublie nos bienséances, jusqu'à pousser son personnage à interpeller les spectateurs à la manière des Grecs et des Latins. Mais qui vous a dit que l'avare s'adresse au parterre ? N'est-il pas en délire ? ne croit-il pas, en saisissant sa propre main, avoir empoigné celle de son voleur, lorsqu'il ne prend que la sienne ? ne se figure-t-il pas environné de juges, de témoins, de valets, de servantes et de curieux rassemblés par son désastre ? Sait-il où il est, ce qu'il fait, ce qu'il exprime, ce qu'il devient ; c'est à ses propres visions qu'il parle, non au public, et le hasard de sa situation exaltée par la démence acquiert le plus grand comique de la présence des spectateurs, dont la réunion autour de lui, réalise idéalement les chimères de son désespoir, qui se prend à tout ce qu'il croit entendre ou voir en sa questionnante frénésie.

Serait-il permis, en citant ce bel exemple, d'oublier ici de rendre hommage au talent admirable de l'acteur Grand-Ménil, qui sut exceller, dans le rôle d'Harpagon, par la verve et la vérité frappante de son débit, et qui rivalisa plus d'une fois sur le théâtre,

le naturel profond de Préville, seul acteur qu'on nommait *l'inimitable*.

L'ordre des scènes consiste à les ranger chacune de façon qu'elles concourent à l'éclaircissement du sujet, à sa marche toujours progressive, à son intérêt gradué, à la liaison des entrées et des sorties entre les personnages, et enfin à la variété du nombre d'acteurs qu'elles amènent d'acte en acte jusqu'à la catastrophe. Outre ces nécessités, la comédie exige, ainsi que la tragédie, un arrangement mystérieux dans les scènes capitales auxquelles il faut donner la forme d'un tout partiel intégré dans le tout général qui le contient. C'est à la beauté des grandes scènes que tiennent les grands succès : il ne suffit pas à chacune d'avoir, comme on vous l'a dit, un commencement, un milieu, et une fin, si leur construction ne renferme encore le principe d'un double mouvement de passions ou d'intérêts, dont l'impulsion en un sens, cède enfin à une sorte de retour oscillatoire qui les repousse en un sens contraire. J'en vais citer quatre principaux exemples. La scène capitale du *Dépit amoureux* est la querelle d'Eraste et de Lucile en présence de Marinette et de Gros-René, qui les soutiennent chacun dans leur ressentiment. Eraste commence l'entretien en ces termes :

Double mouvement inverse des scènes capitales.

« Ne croyez pas, madame,
« Que je revienne encor vous parler de ma flamme,
« C'en est fait; je me veux guérir, et connais bien
« Ce que de votre cœur a possédé le mien.
« Un courroux si constant pour l'ombre d'une offense
« M'a trop bien éclairci de votre indifférence;

« Et je dois vous montrer que les traits du mépris
« Sont sensibles sur-tout aux généreux esprits.
« Je l'avouerai, mes yeux observaient dans les vôtres
« Des charmes qu'ils n'ont point trouvés dans tous les autres.

Et il continue sur ce ton à lui peindre en expressions ravissantes l'amour qu'il ressentait pour elle, et dont il jure de se dégager, quoiqu'à regret, et prévoyant même qu'affranchi de son joug,

« Il faudra se résoudre à n'aimer jamais rien ;
« Mais enfin, il n'importe ! et, puisque votre haine
« Chasse un cœur tant de fois que l'amour vous ramène,
« C'est la dernière ici des importunités
« Que vous aurez jamais de mes vœux rebutés.
« — Vous pouvez faire aux miens la grace toute entière,
« Monsieur, et m'épargner encor cette dernière.
« — Eh bien, madame, eh bien ! ils seront satisfaits.
« Je romps avecque vous, et j'y romps pour jamais.

Voilà l'exposition claire du sujet de la scène ; et le dessein des deux personnages est bien de se fuir tous deux pour ne plus se revoir. Eraste poursuit.

« Puisque vous le voulez, que je perde la vie
« Lorsque de vous parler je reprendrai l'envie,
« — Tant mieux. C'est m'obliger.
« — Non, non, n'ayez pas peur
« Que je fausse parole....

Et il ajoute serment sur serment de ne plus revenir.

« Soit : n'en parlons donc plus,

lui réplique aussitôt Lucile indignée. L'impulsion, comme on le voit, est bien donnée par les deux rôles en un sens tout pareil.

« Oui, oui, n'en parlons plus,

répond Eraste.

« Et pour trancher ici tout propos superflus,
« Et vous donner, ingrate, une preuve certaine
« Que je veux sans retour sortir de votre chaîne,
« Je ne veux rien garder qui puisse retracer
« Ce que de mon esprit il me faut effacer.
« Voici votre portrait : il présente à ma vue
« Cent charmes merveilleux dont vous êtes pourvue ;
« Mais il cache sous eux cent défauts aussi grands ;
« Et c'est un imposteur enfin que je vous rends.

Lucile à son tour lui rend un diamant qu'elle reçut en cadeau : un bracelet le suit, puis, une agate montée en cachet; enfin ils se font plaisamment restitution de tous les petits présents qu'ils s'étaient donnés : voilà bien l'intérêt engagé qui s'accroît, et le nœud de la scène qui se forme. C'est peu; l'amant dépité relit une lettre de sa maîtresse.

« Vous m'assuriez par-là d'agréer mon service :
« C'est une fausseté digne de ce supplice.

Et il déchire l'écrit avec fureur. Lucile, de son côté, relit un billet d'Eraste.

« Voilà qui m'assurait à jamais de vos feux ;
« Et la main et la lettre ont menti toutes deux.

Et elle déchire aussi l'écrit de son amant. Là le nœud se resserre d'autant plus fortement, que tandis qu'ils continuent à déchirer, tous deux, lettres sur lettres, le valet encourage l'un dans sa colère, et la suivante excite l'autre dans la sienne.

« Enfin voilà le reste !

s'écrie Lucile,

« Et grace au ciel ! c'est tout.

s'écrie Eraste ; ils se disent mutuellement adieu : c'en est fait après un si courageux effort de part et d'autre ; tous deux se vont séparer. Comment se démêlera cette intrigue, et qui désormais changera leurs volontés si invariablement déterminées ? Ces amants ne sont-ils pas brouillés par mille outrages réciproques ? oui, autant que des amants se brouillent. Ecoutez le langage de leurs passions stupéfaites.

« Ah Lucile ! Lucile ! un cœur tel que le mien
« Se fera regretter, et je le sais fort bien.
« — Eraste, Eraste, un cœur fait comme est fait le vôtre,
« Se peut facilement réparer par un autre.
« — Non, non, cherchez par-tout, vous n'en aurez jamais
« De si passionné pour vous, je vous promets ;
« Je ne dis pas cela pour vous rendre attendrie :
« J'aurais tort d'en former encore quelque envie.
« Mes plus ardents respects n'ont pu vous obliger ;
« Vous avez voulu rompre, il n'y faut plus songer :
« Mais personne, après moi, quoi qu'on vous fasse entendre,
« N'aura jamais pour vous de passion si tendre !

Voilà l'origine d'un changement de volonté, de cette péripétie de la scène que je compare au mouvement oscillatoire dont le retour succède à la première impulsion opposée. On va voir son effet dans les réponses adoucies de la sévère Lucile.

« Quand on aime les gens on les traite autrement ;
« On fait de leur personne un meilleur jugement.

« — Quand on aime les gens, on peut par jalousie
« Sur beaucoup d'apparence avoir l'ame saisie :
« Mais alors qu'on les aime, on ne peut, en effet,
« Se résoudre à les perdre ; et vous, vous l'avez fait.

Leurs reproches mutuels se tempèrent à mesure qu'ils s'expliquent leurs griefs : déja loin d'être résolus à rompre ensemble, chacun de ces amants rejette sur l'autre le tort de l'avoir projeté le premier.

« Mais, cruelle, c'est vous qui l'avez bien voulu.
« — Moi ! point du tout : c'est vous qui l'avez résolu.
« — Moi ! je vous ai cru là faire un plaisir extrême.
« — Point : vous avez voulu vous contenter vous-même.

Enfin Eraste convaincu de la tendresse de Lucile se précipite à ses genoux pour la fléchir et pour en obtenir le pardon de ses emportements.

« Consentez-y, madame ; une flamme si belle
« Doit pour votre intérêt demeurer immortelle ;
« Je le demande enfin, me l'accorderez-vous,
« Ce pardon obligeant ? — Remenez-moi chez nous.

Voilà le dénouement de la scène. Conclusion ordinaire à ces dépits des amoureux dont les jalousies et les colères n'ont jamais d'autres catastrophes que ces doux raccommodements. Nous retrouverons cette même scène trois fois traitée sur les mêmes principes par le même auteur, et trois fois rendue nouvelle.

Exemples parfaits tirés du *Misanthrope*.

La scène passionnée du quatrième acte du *Misanthrope* est construite avec un pareil artifice : les deux impulsions opposées, dont l'une la commence et

l'autre la termine; y contre-balancent puissamment les sentiments d'Alceste : il entre plein de fureur contre Célimène, il l'accable de noms odieux et d'outrages, il offre à ses yeux la preuve de sa noire infidélité : sa coquette maîtresse ne daigne pas même s'en justifier ; la raison d'Alceste la convainc et la condamne ; mais son cœur plaide sa cause et la défend sitôt contre lui-même, qu'il tombe aveuglément à ses pieds, lui pardonne, et se livre tout entier à ses caprices, en se démentant par des paroles où respirent l'exaltation et la plus tendre idolâtrie qui fût jamais dans le cœur d'un amant. Mesurez de quel point Alceste partit au commencement, et quel intervalle il a franchi jusqu'au point où il arrive à la fin, vous jugerez l'étendue immense du talent de l'auteur. Cette belle scène s'expose par la colère, se lie et s'intrigue par l'amour, et se dénoue par la faiblesse naturelle aux passions véhémentes.

La même comédie contient encore une scène capitale entre Arsinoé et Célimène, où l'on retrouve le jeu des deux forces réagissantes, non tour-à-tour, mais l'une après l'autre, avec une égale puissance. La prude, dirigée par sa jalouse malignité, vient humilier Célimène à qui elle rapporte tous les propos qu'elle entend dans les cercles du monde contre sa conduite légère et bruyamment scandaleuse.

« Non que j'y croie au fond l'honnêteté blessée :
« Me préserve le ciel d'en avoir la pensée !
« Mais aux ombres du crime on prête aisément foi,
« Et ce n'est point assez de bien vivre pour soi ;

« Madame, je vous crois l'ame trop raisonnable
« Pour ne pas prendre bien cet avis profitable,
« Et ne l'attribuer qu'aux mouvements secrets
« D'un zèle qui m'attache à tous vos intérêts.

La coquette à son tour, empressée de lui rendre la pareille, replique à la charitable Arsinoé, en l'avertissant du blâme qu'elle s'attire publiquement par ses déréglements cachés qui contrastent avec ses réprimandes sévères et sa pruderie affectée : elle lui rend la confusion qu'elle en avait reçue et la paye ainsi de la même monnaie, dans une répartie qu'elle termine par le même formulaire :

« Madame, je vous crois l'ame trop raisonnable
« Pour ne pas prendre bien cet avis profitable,
« Et ne l'attribuer qu'aux mouvements secrets
« D'un zèle qui m'attache à tous vos intérêts.

Le retour d'une impulsion sur l'autre me paraît évident ici plus qu'en tout autre exemple : et Molière tire à-la-fois de ce double mouvement, le brillant jeu de cette scène capitale et la peinture accomplie de deux principaux caractères placés en opposition. Il faut pour bien ressentir tout le magique effet de ces combinaisons transcendantes avoir vu ce que leur donnait de ressort l'exécution vive et forte de Contat, actrice justement célèbre; ou voir aujourd'hui ce que leur ajoute de grace et d'éclat la finesse de mademoiselle Mars, qui la surpasse dans le rôle de Célimène, par l'enjouement spirituel et la décence élégante qui la distinguent toujours.

Tirons de l'excellente comédie *des Femmes Savantes*

la quatrième preuve du système que j'analyse : on ne nous niera pas qu'en cette pièce la scène de Trissotin et de Vadius ne soit capitale : décomposez-la, vous y apercevrez la même construction ; elle a, comme celles que j'ai citées, une exposition, un nœud, et un dénouement, ainsi qu'une comédie entière; de plus elle comporte cette impulsion donnée à qui succède une réaction égale. Trissotin présente Vadius : les deux pédants, empressés de se congratuler, se louent avec une emphase qui s'exagère de moment en moment.

« Vos vers ont des beautés que n'ont point tous les autres ;
« — Les graces et Vénus régnent dans tous les vôtres.
« — Vous avez le ton libre et le beau choix des mots.
« — On voit par-tout chez vous l'ithos et le pathos.
« — Nous avons vu chez vous des églogues d'un style
« Qui passe en doux attraits Théocrite et Virgile.
« — Vos odes ont un air noble, galant, et doux,
« Qui laisse de bien loin votre Horace après vous.

Tous deux accumulent ainsi l'un sur l'autre les titres d'admiration, et bientôt après ;

« Si la France pouvait connaître votre prix....
« — Si le siècle rendait justice aux beaux esprits....
« — En carosse doré vous iriez par les rues.
« — On verrait le public vous dresser des statues.

Mais Trissotin, avant d'entendre une ballade que son confrère va lire, est curieux de l'interroger sur le sonnet dont il est l'auteur ; et Vadius, qui ne le goûte pas, le déclare mauvais. C'est là que se forme le nœud, d'où résulte la prompte péripétie qu'éprouve

leur vanité, dont le ton change aussitôt et passe du langage le plus apologétique à une réprocité d'injures les plus basses et les plus grossières.

« Vous donnez sottement vos qualités aux autres.
« — Fort impertinemment vous me jetez les vôtres.
« — Va, va, restituer tous les honteux larcins
« Que réclament sur toi les Grecs et les Latins.
« — Va, va-t'en faire amende honorable au Parnasse
« D'avoir fait à tes vers estropier Horace.
« — Souviens-toi de ton livre et de son peu de bruit.
« — Et toi de ton libraire à l'hôpital réduit.

Admirons avec quel art Molière, par les deux mouvements contraires de cette scène capitale, révèle en un instant ce que ces méprisables rimeurs disent de leur faux mérite, quand ils ont intérêt à trafiquer de réputation afin d'éblouir leurs dupes, et ce qu'au fond ils pensent d'eux-mêmes, dès que leur amour-propre blessé les irrite au point de s'avouer réciproquement leur sottise et leurs plagiats ridicules.

A ces quatre exemples je ne puis me dispenser de joindre celui de la scène exquise entre Strabon et Cléanthis, dans le *Démocrite* de Regnard : on ne saurait en indiquer une meilleure pour confirmer le précepte. L'entretien commence par la séduction et l'amour des deux personnages qui se méconnaissent; il se termine par une reconnaissance conjugale, d'où renaissent la discorde et l'ancienne haine des deux époux, qui renouvellent les serments de se fuir à jamais comme des monstres. Cette scène frappante est une des plus originales de l'auteur. J'insiste sur

cette théorie des scènes capitales et sur le principe des oscillations contraires dont le jeu les embellit. On conçoit, en effet, que plus les premiers sentiments des personnages sont éloignés de ceux où la passion les ramène, plus l'éloquence dramatique doit seconder la combinaison du sujet, afin de les conduire insensiblement par toutes les transitions intermédiaires qui séparent les deux points extrêmes de l'opposition des volontés. De-là naissent les beautés, les richesses, l'ampleur, et la consistance des scènes capitales, auxquelles sont particulièrement attachés les grands succès, et qui signalent bien mieux la verve et le génie des auteurs, que la régularité d'un plan tout entier, et rachètent cent fautes par l'éclat dont elles couvrent les taches d'un ouvrage. L'art de bien filer les scènes capitales importe sur-tout aux pièces épisodiques, ou à tiroir, telles que les *Fâcheux* ou *le Mercure-Galant* : car en ces comédies chaque scène, renfermant un sujet détaché, doit former un tout que l'on saisisse d'un coup-d'œil.

La condition du dénouement suit nécessairement celles de l'ordre des scènes et de l'ordre des actes. Le dénouement comique est comme dans la tragédie la conclusion naturelle de tous les intérêts de la fable : mais il n'a point trois espèces, il n'en a que deux ; le dénouement heureux, et le dénouement mixte ; car la catastrophe ne doit jamais être malheureuse dans la comédie : ceci bien entendu, nous désignons par dénouement heureux celui qui tourne simplement à la satisfaction du principal personnage ou du principal intérêt du spectateur ; et par dénouement

16e Règle. Le dénouement.

mixte, celui dont la double catastrophe produit le bonheur des personnages intéressants et la confusion des ridicules moqués, ou des vicieux risiblement punis. Ceux des deux espèces doivent s'effectuer par une soudaine péripétie qui, plus forte et plus imprévue que les précédentes, surprenne, réjouisse, et contente l'esprit : elle n'est bonne que si elle opère à-la-fois la détermination du sort de tous les acteurs, de façon que le public n'ait plus à rien désirer. Il faut que la catastrophe un peu pressentie arrive inopinément, qu'elle sorte du fonds du sujet et résulte du jeu des propres ressorts de la fable ou des caractères; mais non qu'elle s'effectue par des moyens étrangers à l'action, ni par des secours tirés du dehors. La comédie est encore redevable à nos temps et à nos auteurs nationaux de ce perfectionnement : les hommes de l'art qui ont bien étudié le théâtre de Molière, loin de partager l'injustice du blâme qu'on attache à ses dénouements, s'étonnent que dans la quantité de ses comédies il en ait fait un si grand nombre de bons : ceux de l'*Ecole des Maris* et du *Sicilien*, qui se ressemblent par les circonstances, quoique variés par son industrie, et celui de l'*Amour Médecin*, sont des modèles pour la comédie d'intrigue; ceux du *Misanthrope* et des *Femmes Savantes*, sont d'excellents exemples pour la comédie de caractères et de mœurs; ceux de *l'Avare* et du *Tartufe* satisfont moins la régularité dans la comédie mixte. Mais s'ils sont défectueux quant à la conduite de l'action, comme je l'expliquerai, ils sont irréprochables quant aux convenances bien gardées des caractères :

ceux enfin du *Malade Imaginaire* et du *Mari-Sganarelle*, autre malade imaginaire, du *Mariage Forcé*, de *George-Dandin*, et même de la farce de *Pourceaugnac*, ne sauraient être meilleurs dans la comédie facétieuse : les pièces à tiroir n'exigent pas de dénouement formé, proprement dit : c'est un simple cadre que l'on retire lorsque l'on n'a plus de portraits à y mettre, et qu'il est rempli. Les vices des dénouements dans les autres pièces de Molière, que nous n'avons point citées en ce lieu, ne peuvent lui être reprochés : la plupart ne sont que des imitations latines, espagnoles et italiennes : il puisa d'abord en ces sources, et les beautés qu'il en retira, ne furent point assez corrigées par son goût : peut-être aussi ne voulut-il pas dénaturer ses modèles et leur ôter leur forme originaire; ou peut-être encore le préjugé public et le pouvoir de l'habitude le contraignirent à conserver les dénouements usités dans la comédie latine, qui débrouillait ses intrigues par des récits, par des reconnaissances inattendues, par des coups du ciel et par des machines. Regnard, à qui nous devons les deux dénouements très-gais du *Joueur* et du *Légataire*, essaya même après Molière, en cette dernière pièce, de réhabiliter l'ancien usage de Plaute, qui terminait ses drames par un compliment de sa troupe aux spectateurs. C'est ainsi que le Crispin de Regnard adresse ces derniers mots au parterre :

« Messieurs, j'ai, grace au ciel, mis ma barque à bon port.
« En faveur des vivants je fais revivre un mort.
« Je nomme à mes desirs un ample légataire,
« J'acquiers quinze cents francs de rente viagère,

« Et femme au par-dessus ; mais ce n'est pas assez,
« Je renonce à mon legs si vous n'applaudissez.

Le ton de Crispin est plus poli et moins leste à l'égard des spectateurs français que ne l'est celui de certain coryphée du chœur de la *Cassina* à l'égard des Romains. Plaute lui fait dire sans façon, afin de trancher les détails d'un fait qui l'embarrasse à débrouiller, et dont il ne tirerait plus de comique ;

« Spectateurs, ce qui se passera là-dedans, nous allons « vous l'apprendre. Cette Cassine se trouvera la fille du « voisin, et va se marier à Euthynicus, fils de notre maître. « Maintenant il est juste que vous nous accordiez vos bat« tements de mains pour le salaire que nous méritons. Que « celui qui le fera puisse jouir de sa maîtresse comme il lui « plaît, en cachette de sa femme ; mais que celui qui ne « nous applaudira pas hautement, du plus fort qu'il pourra, « trouve à la place de sa maîtresse un bouc infect en son lit.

Ne conseillons pas à nos poëtes de prendre de semblables licences avec le public moderne; ils s'apercevraient à leurs dépens que les légers Français n'entendent pas encore raillerie comme les graves Romains. Nous ne tolérerions pas plus leurs prologues familiers que leurs burlesques compliments d'adieu. La comédie est devenue chez nous une affaire si sérieuse, aux yeux des magistrats du parterre, qu'on n'oserait leur adresser le moindre petit mot qui déridât leur sévérité et dérangeât leurs austères bienséances. Tant pis pour la gaîté, mais tant mieux pour la dignité de nos doctes et pesants juges. Les folles bouffées de la joie et de l'esprit seraient capables de les déconcerter, et

désarmeraient trop aisément la rigueur de leurs sentences ; il vaut mieux les respecter et s'y soumettre, dussions-nous perdre la *force comique*, dont nous ne nous soucions plus, et à laquelle nous préférons la *moralité*, vers laquelle penchent tous nos drames philosophiques, improprement nommés comédies.

17e Règle. La force comique.

Les conditions de la FORCE COMIQUE et de la MORALITÉ n'étaient pourtant pas incompatibles dans les fables anciennes ; elles s'appuyaient l'une et l'autre, et recevaient un heureux relief de leur union théâtrale. Ces deux conditions ne s'appliquèrent pas indispensablement à toutes les pièces du genre, mais elles contribuèrent aux succès de ses principales espèces ; elles y mettaient en quelque sorte le sceau du vrai génie. La plupart des ouvrages, et particulièrement les plus modernes, n'ont point de force comique ; quelques-uns se passent de moralité ; mais les plus beaux, considérez-les bien, tiennent leur lustre durable de ces deux qualités brillantes et rares. C'est par la force comique sur-tout que prévalurent entre tous les poëtes, Aristophane, Plaute, et Molière : on sait que Térence en manqua ; ses pièces, à cela près, sont régulières, élégamment dictées, correctes en leurs sentiments, en leurs mœurs ; mais la seule absence de la *force comique* décida sans doute le goût des Romains à le ranger dans une classe inférieure, bien au-dessous du premier auteur d'*Amphitryon* et de l'*Avare*. Celui-ci, toujours animé, toujours plein de saillies, mettant par-tout ses acteurs en situation, poussant le ridicule jusqu'à l'extrême, combinant de mille manières le contraste et le jeu des masques, cachant la raison sous

le maintien de la bouffonnerie, et soulevant de scène en scène les transports et le rire d'une folie dont le débordement entraîne les juges les plus austères au gré de son caprice et des incidents de sa fable; celui-ci, dis-je, mérita lui seul, à l'égal d'Aristophane, d'être imité par le Ménandre français et par son successeur. Molière lui emprunta le Mascarille de *l'Etourdi*, piquant modèle en ce genre, rôle formé de l'assemblage des traits qui caractérisent tous les esclaves, tous les affranchis, tous les fourbes de Plaute : s'il copia la physionomie du Phormion de Térence, dans son Scapin, il en renforça la figure à la manière large et vigoureuse de Plaute, prenant de l'un sa finesse, et de l'autre sa vigueur. Regnard, à son tour, fit revivre *les Ménechmes* du poëte latin, et trouva dans la facétieuse comédie intitulée *Mostellaria*, le fonds original de la fable du *Retour imprévu* qui, par-tout, ainsi que les *Ménechmes*, est fondée sur la force comique. Tant d'imitations de nos grands maîtres nous devraient avertir du profit que nous eussions retiré d'une lecture plus attentive de cet auteur, qu'ils ne dédaignèrent pas comme nous. Leurs emprunts ont appauvri cette mine féconde, mais ne l'ont pas épuisée; il reste encore des pièces intactes à ressaisir. On se souvient du cas que faisait Cicéron des belles scènes de l'*Epidicus*, où par les ruses d'un esclave de ce nom une joueuse de luth est vendue à un vieillard qui croit avoir racheté sa fille en cette courtisanne, tandis qu'on lui a fait payer la rançon de la maîtresse de son fils. Cette plaisante scène, transportée dans ma comédie intitulée *Plaute*, n'a pas moins frappé les connaisseurs

au théâtre français, où je l'exposai, qu'elle n'avait séduit les juges les plus délicats de l'ancienne Rome. Les autres parties de l'*Epidicus*, que j'ai fondues en mon troisième acte, ont aussi-bien réussi que la plupart des scènes du *Rudens*, que je m'étais efforcé de joindre au tissu de ma fable principale. Ne négligeons point de fouiller ainsi dans les trésors où Molière et Regnard fouillaient eux-mêmes, et ne nous fions pas à nos propres inventions, quand de tels exemples nous apprennent qu'ils enrichissaient leurs pièces des fruits de leurs profondes recherches.

Je m'abstiens de parler ici du *Tartufe* dont la contexture entière contient tous les éléments de la force comique; et mes remarques à ce sujet ne doivent pas anticiper sur l'étude spéciale que nous ferons de ce grand chef-d'œuvre. Assez d'autres exemples fourmillent dans les œuvres de son auteur. Mais tâchons de prouver, avant tout, que je ne fus pas le seul à m'apercevoir des qualités dont Molière est redevable au satirique Aristophane, de qui l'éloge en ma bouche parut un effet de mes préventions en faveur de ce Grec et de mon goût particulier. La fameuse comédie des *Nuées* devint, pour l'auteur du *Bourgeois-Gentil-homme*, un magasin de bonnes plaisanteries. Les premières leçons données par Socrate à Strépsiade, offrent le modèle risible sur lequel furent calquées celles du maître de philosophie à M. Jourdain. L'un et l'autre bourgeois brûlent d'apprendre les hautes sciences, et s'émerveillent à chaque mot qu'ils entendent. Strépsiade jure par les dieux; on lui enseigne qu'il n'y a dans l'univers que les nuées et le mouve-

Imitation de la comédie des *Nuées*, dans celle du *Bourgeois-Gentil-homme*.

ment. Il croyait que Jupiter faisait pleuvoir et tonner; on lui répond qu'il n'y a pas de pluie sans nuée, et que le bruit et les éclairs sont des effets de l'air et des tourbillons : ces choses-là le confondent. C'est ainsi que le maître de philosophie propose des explications sur la physique à M. Jourdain qui s'en étourdit et les rejette, en disant qu'il y a trop de *tintamare là-dedans, trop de brouillamini*. Socrate veut apprendre à Strépsiade les mesures et le rhythme dactylique. Celui-ci croit qu'il parle du septier, du demi-septier, et des autres mesures du marché; à l'égard des dactyles, il s'en sert depuis son bas âge, ainsi que M. Jourdain *fait depuis quarante ans de la prose sans le savoir*. Que veut donc savoir Strépsiade? Comment éviter les jours de l'assignation au paiement de ses dettes; c'est-à-dire, comment se soustraire à l'époque de la vieille et de la nouvelle lune; M. Jourdain veut aussi qu'on lui apprenne, dans l'almanach, *quand il y a de la lune et quand il n'y en a point*. Les éléments de grammaire que lui inculque si comiquement son pédagogue, se rapportent encore identiquement aux principes exposés à Strépsiade, sur le coq et sur la poule, sur le masculin et le féminin, sur les singuliers et les pluriels. Les transports d'admiration au sujet de ces niaiseries sont pareils dans les deux personnages : *Vive la science! Oh que cela est vrai! La belle chose que de savoir quelque chose! Ah! que n'ai-je étudié plutôt pour savoir tout cela? Est-ce qu'il y a des choses aussi curieuses que celles-ci?* Mêmes étonnements, mêmes expressions chez les auteurs grec et français; même force comique en tous les deux. Peut-

être convaincrai-je mieux de la réalité de ces rapports qu'on accusa d'être imaginaires quand je les annonçai, en citant ici les propres paroles du judicieux Brumoy.

« Socrate ne pouvant rien tirer de plus du génie « grossier de son disciple, désespère d'en faire un « philosophe, et lui conseille d'amener son fils en sa « place. L'autre y consent, en disant que son fils avait « de l'esprit étant enfant ; ce qu'il prouve aussi naïvement « ment que le médecin Diafoirus au sujet de son fils « Thomas. Molière a copié beaucoup d'endroits de « cette comédie. »

La conformité entre les deux poëtes s'établit de plus en plus dans les actes suivants, où Strépsiade, possédé de l'esprit de l'école et de l'enthousiasme des Nuées, pousse son fils Philippe hors du logis.

« Le sel comique de cette scène, ajoute le père « Brumoy, est précisément le même que celui du « Bourgeois-Gentil-homme, qui veut instruire sa femme « et sa servante des leçons qu'il a reçues de ses maîtres. « la copie est plus conforme à nos mœurs ; mais elle « est moins vive que l'original, dont Molière avait bien « étudié les traits. A la vérité, Strépsiade ne fait pas « ici un récit tranquille à son fils, comme le Bour- « geois-Gentil-homme à madame Jourdain et à Nicole ; « mais il parle dans le même goût avec plus de viva- « cité ; car, ayant la tête remplie des grands mystères « qu'il croit avoir appris chez Socrate, il en dit une « partie sans suite ni liaison à son fils, en le contrai- » gnant d'aller promptement tenir sa place à la même « école. Philippe, qui croit que son père extravague,

« le regarde du même œil que madame Jourdain fit
« son mari enharnaché en turc. Dès les premiers mots
« le fils jure par Jupiter; ce serment choque le père,
« qui lui dit que cela était bon autrefois, mais qu'il
« n'y a plus de Jupiter.

— Qui profère ces impiétés? — Diagoras, et Céréphon qui sait calculer le saut d'une puce.

Du reste, il prodigue à son fils les noms de stupide, de sot, de butor et de bête, sur le ton de M. Jourdain, qui traite sa femme d'ignorante et de petit génie. L'identité devient évidente en ce dernier trait : Philippe voit reparaître son père portant deux oiseaux sur le poing :

« Or çà, dis un peu, que penses-tu que je tienne-là?
« — Un coq. — D'accord; et ici? — Un coq.

Instruit aux subtilités, il le lui nie, sur ce qu'une semblable dénomination ne distingue point le mâle de la femelle, en répondant par un même mot qui signifie en grec le coq et la poule.

« Ce sont donc tous deux la même chose? Que tu es mal
« avisé! Ne vas pas répéter ailleurs cette sottise! Désormais
« appelle l'une d'un nom de femelle, et l'autre d'un nom
« de mâle.

« — Sont-ce là les belles connaissances que vous ont en-
« seignées ces nouveaux Titans?

« — Ah vraiment! ils m'en ont bien appris d'autres; mais
« ma vieillesse est cause que j'ai tout oublié à mesure que
« j'ai appris.

Voyons maintenant le Bourgeois-Gentil-homme répétant sa leçon sur les voyelles avec sa servante :

« Sais-tu bien comme il faut faire pour dire un *u*? — Com-
« ment? — Oui, qu'est-ce que tu fais quand tu dis un *u*? —

« Quoi? — Dis un peu *u* pour voir. — Eh bien *u*. — Qu'est-ce « tu fais? — Je dis *u*. — Oui, mais quand tu dis *u*, qu'est-ce « que tu fais? — Je fais ce que vous me dites. — Ah! l'é- « trange chose que d'avoir affaire à des bêtes! Tu allonges « les lèvres en dehors, et approches la mâchoire d'en haut « de celle d'en bas; *u*. Vois-tu? je fais la moue, *u*. — « Oui, cela est beau! — C'est bien autre chose si vous aviez « vu *ó*, et *dà*, *da*, et *fa*, *fa!*

En ces deux fragments comparés, on voit qu'à la force comique des choses Molière savait, comme Aristophane, joindre celle qui naît de la naïveté du dialogue; rien n'est plus sublime que le naturel de ces puérilités ridicules, où s'abaissent à leur âge les bourgeois. Strépsiade et Jourdain, tout entêtés de pareilles manies.

Imitation de la comédie *des Chevaliers* dans celle du *Médecin malgré lui.*

La force comique rejaillit souvent du profond naturel et de la vérité même; quelquefois elle part de la fiction la moins vraisemblable que puisse adopter l'extravagance de l'imagination. Par exemple, un mari bat sa femme; en de certains ménages, cela est tout simple : mais il est étrange que pour lui faire rendre les coups dont elle ne peut se venger soi-même, elle s'ingère de le faire passer pour médecin, et de persuader aux personnes qu'elle rencontre qu'il faut le bâtonner pour le contraindre à exercer son art sans répugnance; voilà le fondement insensé de la satire du *Médecin malgré lui*. Ailleurs, chez Aristophane, un tanneur paphlagonien maltraite ses esclaves; ceux-ci forment le projet de faire supplanter leur maître par un charcutier qu'ils forcent à prendre le gouvernement du lieu. Il s'agit de persuader à ce manant

qu'il est né pour ce grand emploi, et qu'il en a le mérite, ainsi que Sganarelle possède le talent de diriger les malades: telle est la base allégorique et folle de la satire des *Chevaliers*. Mettons les scènes capitales en parallèle, afin de bien voir par quels côtés Aristophane ressemble à Molière. On bâtonne le fagotier, et on lui promet un gain d'argent; aussitôt il devient médecin, dit-il, sans avoir jamais eu d'autres licences. On arrache le charcutier de sa boutique, on le flatte de vendre et de dépenser à son gré tout ce qu'il voit; soudain il se sent homme d'état, sans avoir jamais rien su que faire des andouilles. Voyons comment on s'y prend pour gagner l'un et l'autre par de comiques raisons, et par des louanges ridicules. Valère et Lucas saluent Sganarelle avec de grands coups de chapeau, et l'abordant humblement après bien des cérémonies,

« Monsieur, il ne faut pas trouver étrange que nous ve-
« nions à vous; les habiles gens sont toujours recherchés,
« et nous sommes instruits de votre capacité. — Il est vrai,
« monsieur, que je suis le premier homme du monde pour
« faire des fagots.... Je les vends cent dix sous le cent....Vous
« pouvez en trouver autre part à moins.... Il y a fagots et
« fagots; mais pour ceux que je fais.... — Faut-il, monsieur,
« qu'une personne comme vous s'amuse à ces grossières fein-
« tes, s'abaisse à parler de la sorte? Qu'un homme si savant,
« un fameux médecin, comme vous êtes, veuille se déguiser
« aux yeux du monde, et tenir enterrés les beaux talents
« qu'il a?

« — Quoi donc? Que voulez-vous dire? Pour qui me pre-
« nez-vous?

« — Pour ce que vous êtes, pour un grand médecin.
« — Médecin vous-même : je ne le suis point; et je ne « l'ai jamais été.

On s'obstine à lui faire avouer le contraire : son étonnement et sa résistance le rendent de plus en plus risible : enfin une bastonnade le réduit à dire ce qu'on veut, et il s'écrie plaisamment ensuite;

« Ouais! serait-ce bien moi qui me tromperais? et se- « rai-je devenu médecin sans m'en être aperçu ?

Mot satirique du meilleur sel. Passons à l'ouverture de la scène grecque. Démosthènes et Nicias se prosternent devant Agoracrite qu'ils viennent d'invoquer.

« Qu'est-ce ? Pourquoi m'appelez-vous ? — Afin que vous « sachiez comme vous êtes heureux et destiné aux grandes « choses.

Il ne sait ce que cela signifie: on l'oblige à mettre bas ses chairs cuites, et à quitter l'échoppe qu'il tenait dressée.

« Me voilà : qu'y a-t-il ? — O le plus fortuné ! ô le plus « riche ! ô toi qui n'es rien aujourd'hui, tu seras demain « puissant seigneur, et chef des trop heureux Athéniens.— « Que ne me laissez-vous apprêter mes andouilles, et vendre « mes boudins farcis? Pourquoi vous moquez-vous de mon « commerce ? — Insensé ! que parles-tu de charcuteries ? « Tourne tes regards, vois-tu ce peuple innombrable ? — « Très-clairement. — Eh bien ! tu en es le général, tu es le « prince de la place publique, et du Pyrée. Tu fouleras le « sénat sous les pieds ; tu destitueras les chefs ; tu vaincras; « tu posséderas les dépouilles des vaincus, et souilleras li- « brement tout le Prytanée de tes débauches. — Moi ? —

« Affermis-toi donc ; maintenant contemple tous ces ob-
« jets : monte sur ton étalage de saucisses : n'aperçois-tu
« pas ces îles qui t'environnent ?

« Je les vois. — Et ces ports, et ces navires chargés de
« richesses ? — Je les vois. — Comment ne t'estimerais-tu
« pas par excellence ? Désormais tourne ton œil droit vers
« la Carie, et ton œil gauche du côté de la Chalcédoine. —
« Pour être fortuné, faut il que je devienne louche ? — Non,
« mais tu seras maître de vendre à ton profit tout cela ; car
« tu deviendras, si l'on en croit l'oracle, le plus grand
« homme de la république. — Expliquez-moi, je vous prie,
« par quel traité, moi, qui ne suis qu'un marchand de bou-
« dins, je deviendrais un si grand seigneur ? — C'est par
« cette raison que tu es méchant, téméraire, et de la lie de
« la populace que tu es propre à faire un homme d'état.
« — Moi, moi, misérable, je ne préjuge pas que l'on
« me considère si éminemment. — Eh pourquoi dis-tu que
« ton néant t'en rend indigne ? Tu me parais méditer quel-
« que chose de bien.... Sors-tu d'une race bonne ou mau-
« vaise ? — Moi, de la plus vile et de la pire de toutes, oui,
« de par les dieux ! — O le plus favorisé des mortels ! que
« de circonstances propres à t'élever au gouvernement de
« l'état. — Mais, quoi ? je n'ai appris aucun art, je ne sais
« rien qu'un peu lire ; et qui pis est, je lis mal. — Cette
« seule chose te nuira de savoir lire, ne fût-ce que très-mal,
« l'état ne se soucie en rien d'hommes instruits ni d'hon-
« nêtes gens, il n'a besoin que de mauvais sujets et de
« rustres. Ainsi ne dédaignes pas ce que les volontés du ciel
« te donnent.

On éclaircit le sens de l'oracle au grossier Agoracrite qui, finissant par se laisser convaincre aussi-bien que Sganarelle, étonné d'être fait docteur, s'écrie avec la même surprise :

« Vraiment ces augures-là ne concernent que ma per-
« sonne. Mais j'admire que de fait j'aye été formé pour m'é-
« riger en souverain du peuple !

Sganarelle ne s'étonne pas moins de sa propre métamorphose.

« Mais, messieurs, dites-moi ; ne vous trompez-vous pas
« vous-mêmes ? Est-il bien vrai que je sois médecin ? — Sans
« doute. — Diable emporte si je le savais. »

On le lui affirme, on le lui prouve, on lui vante les cures qu'il a faites, on lui rappelle la quantité de ses guérisons miraculeuses, ainsi qu'on déroule devant Agoracrite la liste des oracles qui le confirment dans l'opinion de sa dignité publique. Enfin, monsieur, ajoute Valère aux merveilles qu'il conte au fagotier,

« Vous aurez contentement avec nous, et vous gagnerez
« ce que vous voudrez, en vous laissant conduire où nous
« prétendons vous mener.
« Je gagnerai ce que je voudrai. — Oui. — Ah ! je suis
« médecin sans contredit : je l'avais oublié ; mais je m'en
« ressouviens.

La même persuasion triomphe de l'étonnement du charcutier ; et lorsqu'il témoigne quelque embarras de l'usage qu'il fera de l'autorité :

« Ce n'est point une affaire, lui dit-on ; faites ce que vous
« avez fait dans votre métier : entortillez, fourrez tout en
« sac, broyez et mêlez toutes choses ; gagnez-vous le peuple
« en le farcissant au gré de son appétit, en l'emmiellant par
« des ragoûts de flatteries. D'ailleurs bien des qualités ex-
« quises sont en vous, très-propres à vous acquérir la mul-

« titude; une éloquence grossière, une industrie pernicieuse, « et l'habitude des friponneries du marché. Vous possédez » d'après cela, tout ce qui convient à gouverner une ville.

Ce parallèle n'est, on le voit, ni conjectural, ni forcé; il saute aux yeux à la moindre inspection : l'emploi bouffon que les deux auteurs font de leur Agoracrite et de leur Sganarelle dans le reste de leur drame, ne conserve pas moins de conformité; l'un fait de la politique comme l'autre fait de la médecine, à tort et à travers; et chacun montre la même impudence en sa charlatannerie, sous la couronne du magistrat suprême, et sous le bonnet du docteur; la force comique éclate dans mille saillies de leur dialogue; et l'esprit attique a par-tout le sel vif et mordant de cette repartie de Sganarelle à Léandre, qui vient pour l'intéresser à servir ses amours dans la maison de la feinte malade.

« Monsieur, il y a long-temps que je vous attends, et je « viens implorer votre assistance.

L'Hippocrate lui saisit aussitôt la main.

Voilà un poulx qui est fort mauvais. — Je ne suis point « malade, monsieur, et ce n'es pas pour cela que je viens à « vous. — Si vous n'êtes pas malade, que diable ne le dites « vous donc?

Le secret de la force comique est celui du génie; c'est pourquoi l'on ne saurait le découvrir entièrement, ni le réduire en principe absolu; mais autant qu'il est possible de le pénétrer, on voit qu'il tient aux bonnes combinaisons de situations, et au soin de pousser l'expression du ridicule le plus avant et le

plus loin qu'on peut. Molière ne craint point d'outrer le naturel, en doublant et quatruplant la mesure des choses plaisantes, il va presque jusqu'à la charge, mais son bon goût l'arrête là; et s'il ne se contente pas de faire redire symétriquement trois fois le même mot risible à son personnage, mais quatre et cinq fois, son avare répétera cette même exclamation, *sans dot!* jusques derrière la toile du théâtre: son Géronte s'écriera jusqu'à satiété:

« Que diable allait-il faire dans cette galère ?

Et ces cris de la lésinerie deviendront pour jamais des proverbes dans toutes les bouches.

La plaisante scène du dénouement qui couronne les facéties du *Légataire* de Regnard, offre le même exemple; et chaque fois que désormais les Crispins de la société craindront les dénégations de quelque imbécille qui pût oublier ce qu'ils lui auront fait dire ou faire à son insu, ils lui répéteront, *c'est votre léthargie.* La force comique se trouve dans les mots chez Racine, qui eut tous les styles; chez Regnard, qui sut toujours être plaisant; chez Dancourt et Dufrény, qui dialoguèrent finement: mais la force comique de situations et de caractères ne se trouve que chez Molière; c'est là ce qui lui assure la palme dans son genre; il n'est peut-être que deux pièces qui luttent de naturel avec les siennes; la vieille comédie intitulée l'*Avocat Patelin,* et le *Turcaret* de Lesage. Dans l'une, M. Guillaume est volé d'une pièce de drap et de six-vingts moutons: il est invité à recevoir un

remboursement de trois cents écus, et à manger une oye chez le débiteur. Il assigne son pâtre, et retrouve le voleur de son drap dans l'avocat de sa partie adverse: son esprit se trouble durant la plaidoirie, au point de confondre les deux affaires à chaque mot, contre l'habitude ordinaire des hommes qui, selon l'expression devenue proverbiale, reviennent toujours à leurs moutons. Le juge le condamne comme assassin du berger, qui dit qu'il est mort: il est forcé de donner ses moutons volés pour dot à sa fiancée; de marier son propre fils, à la fille du voleur de son drap; de renoncer aux trois cents écus promis; de céder ses aunes de drap pour présent de noces; *au moins*, dit-il, *je tâterai de l'oye!—Nous l'avons mangée hier,* lui répond l'avocat Patelin; et le tout se fait par l'entremise de la justice. C'est la force comique par excellence!

Dans l'autre comédie, le financier Turcaret, né laquais, et mangeant des millions avec une baronne de jeux publics, dupe elle-même d'un chevalier d'industrie; ce traitant, dis-je, confondu par sa femme, à laquelle il ne paye pas même sa pension, et par sa sœur revendeuse à la toilette, qu'il laisse dans l'indigence, présente en situation continuellement vive, un modèle de force comique: ce qui l'accomplit est le dernier mot de Frontin, valet de ces fripons qui se ruinent à l'envi, et qu'il a friponnés tous; *voilà le règne de M. Turcaret fini; le mien va commencer.*

L'auteur, par ce seul trait ingénieux, offre l'image

de toute cette canaille intrigante, qui, devenant millionnaire, *s'en va*, comme il le dit, *faire souche d'honnêtes gens dans le monde.*

La franchise des caractères fournit à l'inépuisable Molière des ressources infinies pour remplir la condition si rare dont nous nous occupons ; c'est dans la bonhommie de Chrysale, c'est dans la naïveté de Martine, c'est dans la niaiserie indiscrète de Lucas, émissaire de la femme de George-Dandin, c'est dans la morgue brutale de monsieur et de madame Sotenville, c'est dans l'ingénuité d'Agnès, dans l'absurde gravité des Diafoirus, dans les rêveries des Pancraces, dans les manies de ses bourgeois, de ses précieuses, de ses comtesses d'Escarbagnas, qu'il trouve le coloris, les contrastes, les contours saillants, dont nous admirons la vigueur. Il enchérit sur la force comique des situations du double Amphitryon et du double Sosie de Plaute, en opposant à la scène où le chef thébain s'attriste d'apprendre qu'il s'approcha conjugalement d'Alcmène, celle où son valet, mari de Cléanthis, se réjouit si fort de ne s'être pas trop approché de sa femme, et s'en applaudit par ces mots, lorsqu'elle s'en courrouce ;

« Je n'aurais jamais cru que j'eusse été si sage.

Les servantes hardies que Molière place si bien auprès des vieillards affaiblis, dont elles sont moins les domestiques soumises que les gouvernantes impérieuses ; les valets fourbes et insolents dont l'impertinence est autorisée par l'inconduite des jeunes maîtres qui les font servir à leurs déréglements capricieux ;

les dangers d'une procédure par-devant les tribunaux, qu'en faisant parler un si subtil escroc. Ce développement dans sa bouche est aussi vrai que théâtral; puisqu'en effet les grands coquins sont nécessairement aussi-bien versés que les jurisconsultes dans la connaissance des lois qu'ils éludent, et dans les rubriques des avocats qui les sauvent de la potence, des galères, ou des amendes. Concluons du souvenir de tant d'autres exemples qui nous resteraient à tirer du seul Plaute et du seul Molière, que la force comique résulte de la combinaison dans le plan, et de la franchise dans le dialogue. L'esprit n'y suffit point, parce qu'il ne dicte que des bons mots. Les essais de Voltaire l'ont prouvé mieux que tout; jamais il ne sut combiner de ces situations telles, qu'une fois les personnages, mis en scène, devinssent plaisants par leur seule rencontre, et que le jeu naturel de leurs ridicules ou de leurs vices dictât lui seul ce qu'ils doivent se dire pour exciter les éclats du rire le plus fort parmi les spectateurs. Ce secret de l'art est spécialement renfermé dans toute la trame du *Tartufe*, dont j'omets de relever les éminentes beautés à l'appui de chaque règle que j'analyse, ayant médité, pour le complément de l'instruction, les moyens de rendre un hommage plus éclatant à la perfection de l'œuvre inappréciable du poëte philosophe dont s'est le plus distingué le génie.

SECONDE PARTIE.

VINGT-TROISIÈME SÉANCE.

Sur la moralité de la comédie, et sur le style qui lui est propre.

Messieurs,

Nous avons cherché les éléments de la force comique, de laquelle la comédie reçoit son plus puissant moyen de faire rire; mais, en amusant, elle doit corriger: c'est là son but philosophique; et, pour ne pas

18e Règle. La moralité.

le perdre de vue, il nous faut considérer LA MORALITÉ de la comédie comme une de ses conditions essentielles. Cette condition pourtant n'est pas inhérente à toutes ses espèces, et s'attache indispensablement à la comédie mixte: les pièces d'intrigues, les pièces à tiroir, et les facétieuses, peuvent sans dommage se passer de moralité principale: c'est de l'importance d'une fin morale que ressortent la noblesse et l'utilité du genre comique: le tableau des manies et des difformités humaines ne semblerait être tracé que par la malice occupée à désoler les hommes, et non par la raison, jalouse de les guérir, si quelques saines moralités, empreintes dans la comédie, ne présentaient un re-

mède salutaire aux vices et aux ridicules dont elle offre les images. On ne pardonne l'absence d'un but moral qu'aux ouvrages légers, courts, et dictés par un fol enjouement qui ne les imagine que pour égayer, et ne leur laisse que le titre de frivole badinage; les caricatures qu'ils contiennent ne ressemblent point assez aux originaux du monde pour blesser personne, et leur extravagance les exagère trop pour qu'on s'en fâche. Mais la haute comédie contient des portraits frappants, des figures véritables; et si leur dessin ou leurs groupes ne tendaient pas à la représentation d'une moralité généralement utile, chacun des vicieux ou des ridicules aurait droit, en se reconnaissant à leurs traits, d'accuser la méchanceté du peintre. Thalie, divinité railleuse, ne doit jamais cesser d'être innocente, et ne peut vraiment l'être que lorsqu'elle se montre instructive par les leçons profitables qu'elle donne en riant à la multitude; le ton sardonique d'un frondeur irrité ne vous égaye point, si ce n'est à ses dépens; un railleur socratique vous divertit malicieusement, et vous éclaire à-la-fois. Le premier ne veut qu'outrager l'humanité, ou s'en venger, en accusant ses défauts; le second ne cherche qu'à redresser ses travers, et à les lui faire entrevoir finement pour la rendre meilleure : ses plaisanteries deviennent l'assaisonnement des maximes de sa raison, ou des reproches de sa justice. Il ne se moque point de vous, pour vous nuire; et vous n'en gardez nul ressentiment : l'autre ne nous tourne en ridicule que pour nous offenser, et ses railleries envenimées, loin de changer nos mœurs, ne produisent en nous que la colère et l'en-

têtement de nos idées. Comparez l'effet du *Méchant* de Gresset avec celui du *Misanthrope* de Molière : ces deux personnages lancent également des traits satiriques sur le monde : tous deux se montrent les frondeurs implacables des vices de la société ; mais l'un, en exprimant sur elle les mêmes vérités que l'autre, vous attriste, vous repousse, au lieu de vous plaire, et ne corrige personne, puisque ses reproches, qui ne partent que de sa maligne noirceur, donnent sujet de douter que le monde ressemble au tableau qu'il en fait. On récuse toutes ses assertions, et l'on abhorre son persifflage empoisonné. Cléon n'eût semblé qu'un instrument des vengeances d'esprit du poëte, si l'aimable caractère de l'auteur ne l'eût préservé du soupçon d'avoir voulu répandre le fiel sans intérêt pour la morale ; Alceste, au contraire, versant une bile amère dans l'expression de sa haine pour les vices et les mensonges, n'est poussé que par l'intérêt de la droiture et de la vertu : les satires qu'il fait sont innocentes et salutaires, parce qu'elles lui sont dictées par la franchise : elles se font croire en sa bouche, et forcent le monde à rougir des reproches qu'il lui adresse ; elles remplissent le spectateur d'enthousiasme pour ses qualités, d'admiration pour ses mœurs, et néanmoins elles le font rire par l'exagération du zèle qu'il met à débiter ses maximes inconciliables avec la corruption universelle. On rit de le voir se prétendre le réformateur du genre humain ; on rit de l'entendre protester qu'il doit rompre en visière avec lui, ou le fuir à jamais dans quelque désert ; on rit de cette roideur d'équité qui le pousse à se heurter sur tous

les écueils qu'il éviterait par une sage prudence; de sorte qu'on profite à-la-fois et de la leçon de philosophie que donne l'exemple de son impatiente humeur, et des leçons étendues que les censures de la société multiplient à chaque scène dans la grande peinture qu'il fait de nos travers et de nos faussetés. Cléon, tout vicieux qu'il se montre, n'est point puni comme il le mérite, et la seule conséquence qu'on puisse tirer du dénouement, c'est qu'un méchant finit par se faire chasser; vérité commune, châtiment qui ne suffit point aux perturbateurs du repos des villes et des ménages. Alceste, obligé de fuir les hommes, ruiné, trahi pour sa loyauté trop sincère, est si bien puni d'un seul travers, dans la catastrophe, que les spectateurs, instruits par son sort à garder une tolérante modération, réfléchissent au danger de tout excès ridicule, même dans la vertu.

Ce second chef-d'œuvre de Molière surpasse en perfection le chef-d'œuvre de Gresset, en ce qu'il renferme une moralité principale que ne comporte point l'autre; unité de vue, à laquelle les moralités secondaires qu'entraîne le dialogue ne sont qu'accessoires, unité de vue dont j'ai déja parlé, et toujours spécialement caractéristique de la haute comédie.

Lorsque je recommande la moralité dans la comédie, et que je la fais envisager comme l'une de ses plus importantes conditions, je ne prétends pas dire que les pièces comiques deviennent plus estimables en proportion de ce qu'on y répand plus de personnages moraux et plus de sages maximes. Les drames de Thalie ne doivent pas se transformer en

chasse en grimaçant jusqu'au moindre ridicule. Si le développement d'une moralité générale constituait lui seul cette condition dans la comédie, quelle pièce mériterait mieux son titre que la *Nanine* de Voltaire? Le préjugé le plus utile à combattre est certainement celui qui établit entre les hommes d'autres différences que celles de l'éducation ou des qualités de l'ame, et qui condamne, comme de basses mésalliances, le mariage d'un noble ou d'un riche avec une roturière bien élevée, ou quelque fille pauvre, mais vertueuse. Toutefois la leçon donnée dans *Nanine* ne compose qu'un triste abrégé de la fable anglaise de Paméla, et non une riante comédie. Le philosophe Dolban, sa sentimentale paysanne, le vénérable soldat Philippe Humbert, et la vindicative baronne, ont tous un maintien trop sérieux pour que les plaisanteries d'un valet et les brusques vivacités de la mère du comte, jettent assez de gaîté sur la trame de l'ouvrage qu'appesantit la réunion de tant d'acteurs moralistes. La difficulté ne consiste pas à développer quelque idée philosophique, mais à la démontrer plaisamment. La leçon inverse de celle qui résulte de *Nanine*, le danger des réelles mésalliances entre de nobles demoiselles et d'opulents bourgeois, fut donnée risiblement par Molière, dans son *George-Dandin*. Mais la contexture entière de cette pièce forme un tissu tout comique; aucun rôle n'y moralise; chacun des personnages est bizarre ou vicieux; la morale du drame devient la conséquence forcée du spectacle de leurs démarches naturelles. Il faut, pour bien apprécier le bon esprit de l'auteur, supposer son même sujet traité à la façon

de Voltaire, et de ses écoliers en philosophie. George-Dandin serait un roturier généreux qui, trompé par une noble famille, eût compté sur son amour et sur le partage de ses biens pour s'attacher la demoiselle qu'il se fût acquise au prix de ses richesses : il reprocherait à sa femme l'ingratitude de son cœur, et la cruauté de le tromper après tant de sacrifices utiles à ses parents. Celle-ci, de son côté, victime de l'intérêt de son père, déplorerait le malheur du contrat que sa famille lui eût fait signer, et dissimulerait avec bienséance son aversion pour le mari qu'on l'eût contrainte à prendre, et sa préférence pour quelque amant de sa condition. Le père et la mère, témoins des désordres de ce ménage, s'accuseraient réciproquement d'en être les auteurs, et leur commune douleur apprendrait au public qu'il ne faut pas assortir des personnes entre lesquelles l'éducation met autant d'intervalle que les distances du rang. Il ne serait pas jusqu'aux gens de la maison qui ne prissent part à leurs maux, et dont la pitié n'appuyât cette moralité résultante des chagrins qu'ils auraient tous à souffrir. Supposez encore cette fable rehaussée par une vive éloquence, par de graves documents sur les mœurs, par de sentencieuses tirades, on se récrierait sur la pureté des sentiments de ce drame, sur la décence conservée à l'intrigue, sur l'utilité des maximes qu'elle remet en vigueur; et nos juges du bon ton seraient charmés d'une si belle comédie, qui les aurait fait pleurer au lieu de les faire rire.

Supériorité de *George-Dandin* sur *Nanine*.

Le goût de notre temps diffère à tel point de celui du siècle où Molière offrait ses pièces à nos simples

aïeux, qu'un drame tel que je viens de l'imaginer, loin d'être applaudi de l'ancien parterre, eût été probablement sifflé de tous les connaisseurs, tandis que le sien, que jadis on applaudissait pleinement, s'est vu siffler de nos jours par les délicats de la capitale. On y a trouvé le mari trop brutalement berné, la femme trop libre et trop effrontée, les parents trop sottement fiers, et les valets trop grossiers. Du reste, quel scandale que ces gros mots, qui, sortis de la bouche d'un manant, sont des termes propres, pour des oreilles qui n'accueillent que des fines équivoques, et qui ne goûtent que les expressions figurées! Cependant si l'on permettait que le franc naturel redevînt le ton de la comédie, on sentirait que rien n'est mieux assorti que le concours des personnages de celle-ci: la gentilhommerie provinciale pouvait seule être associée sans invraisemblance à la paysannerie opulente de George-Dandin: il s'ensuit très-bien que son insolente épouse conçoive du goût pour un jeune courtisan, noble comme elle, et que les domestiques campagnards, dont la belle est environnée par son rustique époux, s'éblouissent aux cadeaux d'un libéral seigneur, et se croient fort honorés de servir au déshonneur de leur maître, selon le bon plaisir de leur maîtresse. George-Dandin, accommodé de toutes pièces par ces honnêtes gens, réduit à respecter sa femme qui se moque de lui, n'a plus d'autre parti à prendre que de rejeter sa colère sur la servante Claudine. Moins à plaindre s'il eût épousé une de ses pareilles, la peur de sa vengeance l'eût au moins contenue dans le devoir; il ne saurait expri-

mer cela par une sortie d'un meilleur comique que celle qui rappelle si à propos la cause de toutes ses disgraces, lorsqu'il dit brusquement à la suivante de sa femme.

« Taisez-vous, bonne pièce!... Vous faites la sournoise;
« mais je vous connais il y a long-temps, et vous êtes une
« dessalée.... Vous pourriez bien porter la folle enchère de
« tous les autres, et vous n'avez point de père gentil-homme.

Mot exquis, et remarqué justement dans les notes de l'éditeur, comme le trait le plus heureux qui soit au théâtre. Plus on considérera l'immoralité des acteurs qui concourent au complément de cette intrigue, mieux on évaluera la moralité du sujet et l'observation des règles d'un art qui ne souffre pas que le vice soit autrement puni que par la dérision et le ridicule.

Regnard, imitateur de Plaute et de Molière, Lesage en ce point leur émule, ont multiplié sur la scène les portraits des fripons, ou des fous, pour enseigner la raison ou l'honnêteté. Ces auteurs, nos uniques modèles, se montrent sobres de sentences, et n'introduisent que rarement des raisonneurs dans leurs ouvrages. Les Aristes de Molière paraissent dans peu de scènes, et ne parlent que pour exposer, fonder, et conclure: en quelques pièces, la moralité se produit d'elle-même et sans interprète; les déréglements de la fille d'Harpagon, l'insolence de son fils, le manque de probité de ses valets, et la lésinerie du maître, n'ont d'autre contre-poids dans la comédie de l'*Avare*, que le sentiment de haine et de dérision

du public à la vue de l'abominable image de cette maison. Celle du *Légataire universel* paraît une caverne de filoux et de voleurs; mais leurs fourberies plaisantes n'ont pourtant d'autre conséquence que de convaincre les spectateurs des suites affreuses qu'entraîne l'isolement des vieillards privés de famille par le célibat. L'assemblage de coquins et de coquines que présente le *Turcaret* de Lesage semblerait une école de friponerie et de mauvaises mœurs, si le tableau risible de leur combat d'escroquerie, de leurs larcins réciproques, de leurs dépenses ruineuses, de leurs frauduleuses faillites, et des châtiments honteux qui les atteignent à la fin de tant d'intrigues, ne forçait chaque maltôtier à tirer de leur immoralité la leçon de sagesse et d'exactitude que cette excellente comédie donne à tous les gens de finances. Concluons de ces principaux exemples qu'il n'est point nécessaire, qu'il est même préjudiciable à la vraisemblance et à la gaîté de l'imitation, que les personnages de la comédie soient vertueux et raisonnables; qu'ils doivent être vicieux le plus souvent, et que leur langage, où s'empreignent leurs mœurs, ne doit conséquemment être sensé, ni sagement retenu; mais que de leurs actions et de leurs discours, il faut qu'on ne puisse concevoir en dernier résultat qu'une moralité forte et saine. C'est donc une injustice de s'irriter au portrait d'un fourbe, d'un impie, d'un hypocrite, d'un intrigant, et de crier, s'il ressemble, *Voilà qui est odieux! voilà qui est immoral! Ces rôles sont scandaleux.* Eh! pourquoi le monde contient-il tant d'originaux de cette sorte? Faut-il les déguiser pour

les offrir à votre vue? Les fera-t-on agir et parler noblement, décemment et honnêtement pour vous les signaler, tels qu'ils sont? Attendez sans impatience la catastrophe; ne vous courroucez pas à leur premier aspect; et si le poëte ne vous les a figurés sous un brillant vernis, et ne leur a prêté toutes les souplesses de l'esprit, que pour vous apprendre à n'être plus leurs dupes, que pour vous convaincre qu'aucun avantage ne les sauve de vos mépris railleurs et de l'ignominie des punitions, applaudissez au complément moral de l'œuvre, et reconnaissez-y le vrai et durable caractère de la haute comédie, qui seule corrige les mœurs en riant, selon l'axiôme de son antique devise.

La comédie latine ne tendait qu'au [illegible]ement.

Quels que soient nos respects pour l'antiquité, nous ne saurions nous dissimuler que la comédie latine tendait moins que la nôtre à cette correction des mœurs; soit que les magistrats eussent restreint l'étendue de ses censures, soit qu'on n'exigeât des poëtes qu'un divertissement agréable, depuis que l'abus des satires dramatiques, éprouvé dans la Grèce, eut averti les Romains de priver leur Thalie du droit de s'armer de la férule, ses fables ne semblent créées que pour l'amusement, et le plaisir qu'elles procuraient fut acheté le plus souvent aux dépens de la pudeur et de la moralité. Le sujet d'*Amphitryon* témoigne la licence de Plaute; il l'a poussée dans quelques scènes jusqu'à un excès de hardiesse que son imitateur se garda sagement d'égaler. Les entretiens des acteurs de cette fable, en présence du public, sont moins indécents encore que leur absence du théâtre; car la

pièce est si singulièrement construite que Jupiter ne rentre jamais chez Alcmène, sans que le spectateur, instruit des motifs de sa disparition, ne joue lui-même un plaisant rôle jusqu'à son retour. La fable des *Bacchides*, du même auteur, ne le cède point en audace aux plus libres dialogues des courtisannes de Lucien. J'en citerais plusieurs autres, si l'exemple de sa pièce, intitulée *Cassina*, ne les surpassait tous par son obscénité. Cette comédie, l'une des plus gaies et des meilleures de Plaute, par la contexture et par le style, a pour fondement la même intrigue que *la Folle journée*. Nous voyons le comte Almaviva tromper la jalousie de son épouse, et promettre une dot à Suzanne, sa camariste, pourvu qu'à ce prix elle lui vende certain droit du seigneur, dont il veut jouir la nuit de ses noces avec Figaro. Le comte ne la marie à son serviteur que sous cette condition : telle est la fable dont on a fait un si grand crime à la gaîté de Beaumarchais, et que les contemporains de Caton-le-Censeur ont indulgemment accueillie sur le théâtre. Le vieillard Stalino s'éprend d'une amoureuse ardeur pour Cassine, aimée par son fils ; sa femme Cléostrate est instruite de son penchant infidèle ; deux esclaves prétendent à la main de Cassine, qu'ils se disputent ; ils tirent au sort. Le valet Olympio la gagne sur son jeune rival Chalinus ; son vieux maître s'en réjouit, et convient avec ce serviteur de préluder à la cérémonie de son mariage. Son épouse furieuse, qui voulait donner l'épousée au valet Chalinus, pour qu'il favorisât l'amour de son fils au préjudice du père, substitue dans la nuit cet autre valet à la mariée ; et lorsque le vieux Stalino, son maître, vient à

Rapports entre la *Cassine* de Plaute et le *Mariage de Figaro*.

son lit profiter de la convention qu'il a faite secrètement, il est accueilli par les coups du jeune homme déguisé, qui le meurtrit et le confond. Son esclave Olympio, qui l'avait voulu devancer dans la couche nuptiale, n'avait pas été moins surpris de ces brusques et rudes accolades. Ce juste châtiment de leurs communes débauches n'excuse pas l'extrême liberté de leur leste dialogue et de leur narration scandaleuse : si les spectateurs français eussent toléré ces deux scènes, ils eussent jugé très-innocentes au prix d'elles la double méprise d'Almaviva prenant sa femme pour celle de son valet, et de Figaro, prenant la sienne pour celle du comte. Ce comique dénouement, auquel on reprocha tant d'indécence, est délicat en comparaison du dénouement de la *Cassine* de Plaute.

Molière, qui fouilla dans tous les magasins du vieux comique, prit dans cette pièce une quantité de bons traits qu'il sema dans les siennes. Son Chrysale parle de sa femme Philaminte, comme Stalino parle de son épouse Cléostrate.

« Elle me fait trembler dès qu'elle prend son ton,
« Je ne sais où me mettre, et c'est un vrai dragon ;
« Et cependant, avec toute sa diablerie,
« Il faut que je l'appelle et mon cœur et ma mie.

Cela est traduit mot pour mot, ainsi que plusieurs autres passages. Le ton de la *Cassine* est aussi libre que son sujet : on en peut juger par cette exhortation ironique donnée à la jeune épouse au moment d'entrer au lit nuptial.

« Allons, nouvelle mariée, posez légèrement le pied sur
« le seuil ; prenez le bon chemin, et faites en sorte de garder

« toujours la supériorité sur votre mari : subjuguez-le par « les voluptés ; tâchez de surmonter ses forces, et, victo- « rieuse, d'en rester la maîtresse : que votre empire le do- « mine, afin qu'il vous revêtisse, et que vous le dépouillez « à votre gré ; sur-tout n'oubliez pas, je vous conjure, de « le bien tromper le jour et la nuit.

Si l'on ne faisait nulle autre leçon conjugale aux jeunes filles, on ne se plaindrait pas que la morale est peu suivie par les femmes ; et l'on serait tenté de croire, comme le dit plaisamment Figaro, que *de toutes les choses sérieuses le mariage est la plus bouffonne*, puisqu'en effet, ainsi qu'il l'ajoute en s'adressant au sexe, *grace à la douce cérémonie, ce qu'on vous défendait hier, on vous le prescrira demain*. On voit, par ces légères citations, la conformité qui régne entre l'intrigue et le langage du barbier espagnol et du fiancé de la Cassine.

Ces sortes de pièces, quelque plaisantes qu'elles paraissent, ne se comptent point parmi les bons modèles : pourquoi ? c'est que la vraie moralité, qui constitue le meilleur en ce genre, ne s'y trouve ni dans le dialogue, ni dans le fonds ; à moins qu'on ne présume qu'un tableau des débordements de la jeunesse et de la vieillesse romaine ne fût utile à présenter aux spectateurs, pour les faire rougir de leurs mœurs infâmes et crapuleuses. Sous cet aspect, *le Mariage de Figaro*, véritable image d'une cour et d'une ville corrompues, devient une leçon complète à laquelle il ne manque plus qu'une stricte observation des autres règles de l'art, et qu'un style naturel et châtié, pour rester utilement au théâtre.

Moins la moralité d'un drame est frappante, plus il faut qu'il soit régulièrement fait pour résister au temps, par ses autres conditions. *Amphitryon* s'est préservé de l'oubli comme étant un précieux monument de l'art : l'excellence de son comique en a lui seul excusé la licence. Il en est de même de la fameuse *Mandragore* de Machiavel. Cette comédie passerait pour l'une des plus parfaites du théâtre, si la décence permettait qu'elle y parût. Invention, conduite, style, unités, force comique, rien n'y manque, hors la moralité, ou pour mieux dire tout y est gâté par le sujet même qui ne saurait être admis à la scène. Un Français, nommé Callimaque, aime passionnément Lucrèce, épouse d'un seigneur milanais, nommé Nicias. Il ne peut la revoir ni l'approcher dans la maison de son jaloux mari, ni dans aucun lieu de la ville : Nicias de son côté désespère d'avoir un héritier de sa noble famille, et consulte les médecins pour qu'ils rendent sa femme heureusement féconde. Un serviteur, gagné par les dons de Callimaque, introduit ce jeune Français en qualité de docteur; et, sous ce déguisement, l'amoureux conseille au seigneur milanais de faire prendre un breuvage de mandragore à sa stérile épouse, l'assurant qu'il en aura quelque enfant [illegible] bout de l'année. Mais il l'avertit que ce remède est un poison pour celui qui s'approchera d'elle. Nicias effrayé refuse d'y recourir. Callimaque lui suggère un expédient étrange, celui de s'emparer de quelque drôle inconnu, de lui bander les yeux et de l'exposer le premier au danger du venin, après quoi le mari de Lucrèce pourra sans risque recouvrer ses droits au lit

Analyse de *la Mandragore*.

conjugal ; l'entêtement du noble à se perpétuer l'emporte sur les petites délicatesses ; il ne s'agit plus que de résoudre sa femme au sacrifice de sa pudeur. Elle est sage, elle est dévote : que font-ils ? L'époux et l'amant se concertent plaisamment ensemble pour engager la mère de Lucrèce et son confesseur à lui persuader la soumission.

Frère Timothée, rôle de moine hypocrite supérieurement tracé, consentira-t-il à prêter son saint ministère à cette infamie ? On lui parle premièrement d'une faute commise par une nonne et de la nécessité de lui prescrire en secret un avortement pour le salut du couvent et pour la réputation de l'abbesse, que le scandale d'une telle aventure pourrait déshonorer ; on appuie cet intérêt du poids d'une somme d'argent. Les scrupules de Timothée, mis dans la balance, sont bientôt levés : alors on exige de lui pour second office pieux que sa charité fasse accepter à Lucrèce la potion de Mandragore, et ce qui s'ensuit. Le confesseur s'unit à la matrone pour exhorter la jeune dame. On cherche donc le soir quelque homme de la lie du peuple ; et le mari et le moine et leurs gens trouvent justement Callimaque vêtu de haillons, qui feint une grande résistance, se laisse mettre le bandeau sur les yeux, le baillon sur la bouche, et coucher muet dans la chambre du bon seigneur entre les bras de sa chère Italienne : la dernière scène met le comble au comique par les expressions de joie du mari, qui, racontant lui-même la catastrophe, se réjouit de l'ardeur qu'a montrée le manant à tirer à soi le plus possible du venin de la Mandragore, et qui plaint ce pauvre

malheureux destiné à ne point survivre au service qu'il a rendu si aveuglément à sa femme; la plupart des scènes capitales de cette comédie sont tissues avec un art inimitable, et le portrait du moine hypocrite est fait de main de maître. Ce personnage témoigne la liberté philosophique du grand historien qui le dessina fortement sous un siècle encore tout monachal; mais la fable de la *Mandragore* ne saurait honorer Thalie, qui réprouve tant d'immoralité; je n'aurais osé même vous en entretenir, si je n'avais lu que le pape Léon X, distributeur des indulgences, en accorda une plénière à cette comédie. Ce spirituel pontife, trop sanctifié personnellement pour être scandalisé de rien, souffrit le divertissement de cette pièce jouée dans le mystère de sa cour, quoiqu'il n'eût pas, je crois, autorisé qu'on en donnât le scandale aux pauvres d'esprit en des représentations mondaines.

On doit regarder les pièces immorales comme défectueuses et périssables, en considérant les obstacles qui en empêchent la publicité, qui en traversent le succès, et en remarquant que le mépris des honnêtes gens les condamne bientôt à l'oubli, et les exclut du théâtre. C'est pourquoi je range parmi les conditions nécessaires de la haute comédie, la moralité qui les recommande à l'attention publique, et qui garantit leur durée : les hommes ne goûtent pas long-temps ce qui leur est pernicieux, et font peu de cas des ouvrages d'esprit qui sont nuisibles aux mœurs. Ils demandent l'utilité jusques dans les divertissements; et si quelques mauvais génies recherchent des plaisirs empoisonnés, ce n'est point pour eux que travaillent

les vrais disciples des muses à qui ces chastes divinités ne doivent inspirer que les leçons du bon goût et de la sagesse, qui plaît dans tous les temps à la multitude.

La réputation de Plaute ne fût point parvenue jusqu'à nous si les maximes de la plus saine philosophie n'eussent éclaté dans les discours de tous ses personnages, et n'eussent semé de traits utiles et moraux les dialogues enjoués de ses plus libres comédies : il rachète en quelque sorte, par de nombreux détails profitables, le défaut d'une action fondamentalement immodeste, et les fines railleries de sa raison vous prémunissent par-tout contre les écarts de sa folie sans préjudice. Toutefois notez que l'estime de ses contemporains et de ses scholiastes s'est le plus attachée à ses caractères instructifs, à ses maximes pures, à ses fables morales; son esprit s'est surpassé en élégance et en noblesse dans les délicates intrigues des *Captifs*, et de sa comédie intitulée *le Cordage;* c'est là qu'il montre cette originalité que n'eut point Térence, qui, plus enclin aux sujets graves et sages, les traita avec plus de grace et d'élévation, mais qui ne sut pas si bien que lui mettre la morale en action, l'animer d'un si bon jeu scénique, et l'égayer autant par un agréable badinage. On sent à la lecture du prologue des *Captifs* combien Plaute lui-même réprouvait le goût des pièces indécentes ; il s'applaudit du choix de son nouveau sujet.

Moralité de deux comédies de Plaute.

« Je ne voudrais plus, dit-il aux spectateurs, vous donner qu'un avertissement en peu de mots ; il importe « maintenant que vous prêtiez toute votre attention à cette « fable ; elle n'est point composée selon la méthode usitée,

« ni comme mes autres comédies. Il ne s'y trouve pas de
« ces vers licencieux, indignes de la mémoire.

Neque spurcidici insunt versus immemorabiles.

Immemorabiles, cette épithète est la condamnation expresse de toute poésie obscène que Plaute déclare ne devoir pas rester dans le souvenir. Non content de cette juste sentence renfermée dans le prologue, il renouvelle le même avis dans l'épilogue qui termine la pièce entière.

« Spectateurs, cette comédie est faite à la gloire des
« honnêtes mœurs : elle ne contient ni basses intrigues,
« ni suppositions d'enfants, ni vol d'argent; il n'y a pas là
« de jeunes libertins achetant une maîtresse en cachette
« d'un père. Les poëtes ont inventé peu de comédies de
« cette espèce, où les bons apprennent à devenir meilleurs.

Plaute n'eût point adressé ce reproche à notre Molière, dont les chefs-d'œuvre ne tendent qu'à l'amélioration des usages sociaux et des habitudes de la vie; il eût rougi d'avoir quelquefois été imité par ce grand homme dans les rôles de ses Mascarilles, de ses Trufaldins, de ses Sylvestres, de ses Scapins, et de ses Sbriganis, dont les fourberies et les tours insolents égayèrent ses pièces facétieuses; mais en comparant les imitations qu'il lui devait aux créations originales du *Misanthrope*, du *Tartufe*, des *Femmes Savantes*, de l'*Ecole des Maris*, du *Malade Imaginaire*, du *Bourgeois-Gentil-homme*, il eût encore mieux proclamé l'importance de la moralité dramatique à laquelle sa muse tendit chez les Latins, lorsqu'il composa sa noble intrigue des *Captifs*, et l'excellent caractère de son *Aulularia*, d'où sortit le

modèle d'Harpagon, et le tableau moral de la détestable avarice. Toujours Molière amuse, et par-tout il instruit. Ses jeux les plus folâtres sont accompagnés de graves conseils; ses bons mots les plus gais partent du sens le plus sérieux; ses actions les plus bouffonnes déguisent des leçons sévères; et s'il est vrai, selon l'expression concise de Plaute, si riche en courtes maximes, qu'un bon avis vaille un bon secours, *qui monet quasi adjuvat*, personne n'a plus efficacement aidé les hommes à se corriger de leurs vices et à se guérir de leurs manies, que le sage Molière, dont tous les traits d'esprit sont d'utiles avertissements, et dont toutes les hautes comédies sont pleines des plus salutaires moralités. L'avantage de l'honnêteté dans le genre comique cessera de paraître douteux à qui lira les dernières phrases de la courte préface qu'ajouta Racine à sa pièce des *Plaideurs*.

Mes auditeurs ont eu lieu plusieurs fois de se convaincre que je ne tente point de leur suggérer mes propres opinions, et que je n'affirme un principe qu'en le constatant sur les plus respectables témoignages.

Le grand maître que je vais citer ne se félicite que modérément d'avoir atteint le but de la comédie, en faisant rire; mais il se loue de n'avoir pas diverti le parterre aux dépends de la pudeur. Après être succinctement entré dans la considération des causes de son succès. « Ce n'est pas, dit-il, que j'attende un « grand honneur d'avoir assez long-temps réjoui le « monde, mais je me sais gré de l'avoir fait sans qu'il « m'en ait coûté une seule de ces sales équivoques et

« de ces malhonnêtes plaisanteries qui coûtent main-
« tenant si peu à la plupart de nos écrivains, et qui
« font retomber le théâtre dans la turpitude d'où
« quelques auteurs plus modestes l'avaient tiré. »

En effet, messieurs, la comédie des *Plaideurs*, vraiment plaisante d'un bout à l'autre, ne contient pas un trait offensant pour la plus chaste oreille; mais puis-je vous la rappeler sans attirer votre attention sur l'une de ses meilleures qualités, celle du style: car il était réservé au seul Racine d'exceller en tout ce qui touchait la pureté de la langue: la finesse de son goût n'a pas moins bien saisi le tour de la diction comique, en son unique essai dans ce genre, que son flexible génie n'avait bien pénétré l'étendue et l'élévation de la tragique éloquence, qui lui devint si familière en ses nombreux chefs-d'œuvre. Le feu de son esprit pétille dans les *Plaideurs*, aussi vivement que l'éclat de son talent resplendit avec magnificence dans les discours de sa Melpomène. Néanmoins son élocution plaisante est plus satirique que naturelle; et si le grand Corneille voulait encore revendiquer sur lui l'honneur d'avoir frayé la route en ce genre de style, comme dans l'autre, il opposerait avec succès les principales tirades du *Menteur* aux bons morceaux de la comédie de Racine. L'examen de la condition du style comique nous induira peut-être à conclure que le ton ferme, naïf, et juste du *Menteur*, devint modèle dans le genre de Molière, et que le langage concis, caustique et badin des *Plaideurs*, le devint dans celui de Regnard.

7e Règle. Le style comique.

Le style de la comédie, se conformant au langage

ordinaire de la société, doit être simple, vrai, peu figuré, sans autre ornement que sa netteté, que sa concision, ou sa correcte négligence. Il doit se ployer aux convenances d'éducation, de rang, et d'état; partout on doit y sentir le personnage qui parle, et non l'auteur qui le fait parler; les locutions familières et proverbiales n'y seront pas omises; elles l'animent d'un naturel vif et piquant qui lui prête une grace originale; l'enflure et le pathétique le gâtent, à moins qu'ils n'y servent à mettre en saillies l'affectation de ce même ridicule. Ecoutez le peuple, écoutez le noble et le bourgeois, répétez ce qu'ils disent, et ne prenez que le soin exact de soumettre leurs paroles aux règles de la syntaxe. Si vous resserrez bien le sens des choses en des termes propres ou communément figurés, vous écrirez clairement la comédie : or c'est là l'écrire comme il faut. Mais la moindre difficulté de l'art n'est pas de se borner à être simple et vrai : il n'appartient qu'au génie de manier l'extrême naturel. L'esprit trop envieux de se montrer, scintille en petits éclairs sans chaleur, et ne peut garder la simplicité ni dans les mots, ni dans les tours. Le manque d'esprit, au contraire, en affectant la naïveté, tombe dans la niaiserie; la raison trop froide glace le feu du dialogue, et sa règle émousse les traits des expressions passionnées. La verve emportée exagère le ton de la nature, et trempe d'un fiel trop âcre les pointes satiriques du style. Thalie ne doit jamais quitter en son langage la juste mesure des bienséances et de la vérité : le bon choix, la force des termes, assortis aux conditions de ses acteurs, est la seule élégance permise à sa diction variée.

Assez de bons exemples s'offrent en nos auteurs, qui nous dispensent de recourir aux comiques anciens dont la langue vulgaire se dérobe encore plus à notre intelligence que leur langue noble et travaillée. Examinons donc en notre théâtre les éléments des deux espèces de langage que parle la comédie, c'est-à-dire le naturel, et le satirique.

Aux premières phrases sorties de la bouche d'un personnage, on reconnaîtra sa profession, son âge, et son humeur, si le style est convenablement adapté à son rôle.

odèle style que dans Pierre rneille.

Le menteur de Corneille reparaît devant son père, qu'il a trompé par un récit plein de faussetés : sur quel ton l'aborde le vieillard ?

« Etes-vous gentil-homme ? — Ah ! rencontre fâcheuse !
« Etant sorti de vous, la chose est peu douteuse.
« — Croyez-vous qu'il suffit d'être sorti de moi ?
« — Avec toute la France aisément je le croi.
« — Et ne savez-vous pas avec toute la France
« D'où ce titre d'honneur a tiré sa naissance,
« Et que la vertu seule a mis en ce haut rang
« Ceux qui l'ont jusqu'à moi fait passer dans mon sang.
« — J'ignorerais un point que n'ignore personne,
« Que la vertu l'acquiert comme le sang le donne.
« — Où le sang a manqué, si la vertu l'acquiert,
« Où le sang l'a donné, le vice aussi le perd.
« Ce qui naît d'un moyen périt par son contraire ;
« Tout ce que l'un a fait l'autre peut le défaire ;
« Et dans la lâcheté du vice où je te voi,
« Tu n'es plus gentil-homme étant sorti de moi.
« — Moi ?.... — Laisse moi parler, toi de qui l'imposture
« Souille honteusement ce don de la nature.

« Qui se dit gentil-homme, et ments comme tu fais,
« Il ment quand il le dit, et ne le fut jamais.

Et il lui prouve la lâcheté de son vice par l'usage que l'honneur établit, qui force tout homme à laver dans le sang, au péril de sa vie, la honte qu'imprime un démenti. Qui ne reconnaîtrait à ces belles paroles la noblesse et les mœurs d'un vieux chevalier français digne d'être peint naïvement par le grand Corneille? Là, nul appareil de rhétorique, nulle emphase; la seule force du bon sens et du caractère a dicté ces vers excellents, dont la mâle fermeté distingue si bien le rôle du vieillard respectable. Son fils Dorante, nouvellement arrivé de Poitiers dans les murs de Paris, s'empresse à chercher quelque maison agréable où son introduction lui facilite des liaisons avec les belles dames de la ville; il explique ses sentiments à Cliton, qui l'accompagne, et dont la réponse n'est pas moins conforme à ses idées personnelles et à son état.

« J'entends; vous n'êtes pas un homme de débauche,
« Et tenez celles-là trop indignes de vous,
« Que le son d'un écu rend traitables à tous;
« Aussi que vous cherchiez de ces sages coquettes
« Où peuvent tous venants débiter leurs fleurettes,
« Mais qui ne font l'amour que de babil et d'yeux;
« Vous êtes d'encolure à vouloir un peu mieux :
« Loin de passer son temps chacun le perd chez elles;
« Et le jeu, comme on dit, n'en vaut pas les chandelles.
« Mais ce serait pour vous un bonheur sans égal,
« Que ces femmes de bien qui se gouvernent mal.

A ce langage on aperçoit que c'est un valet qui jase, et les axiômes populaires qu'il mêle à ses discours l'annoncent autant que la livrée qui le couvre. Ainsi le ton comique doit s'accorder en tout à la situation et aux habitudes de la personne représentée. L'art de varier la diction, que Corneille manifesta dans trois rôles de sa pièce, éclata sous mille formes dans les dialogues du bon Molière. Ce n'est jamais lui qu'on écoute, c'est le valet, c'est le maître, c'est l'amant, c'est le mari, c'est la précieuse, c'est la prude, c'est le médecin, le bigot, le cafard, le libertin, le ladre, c'est tout le monde enfin ! Son vers, le plus négligé en apparence, est construit si naturellement qu'on ne saurait le mieux tourner ; sa prose est si forte et si naïve qu'on n'en dérange pas un mot sans lui ôter du piquant et de la consistance. Boileau n'a rien de plus solide en ses épîtres, ni dans ses satires. Pascal n'a rien de plus précis, de plus fin, de plus profond que ses légères badineries ; et pourtant son style moins tendu, moins travaillé que celui de Boileau, convient davantage aux conversations familières, par l'aisance de ses tournures, et garde, autant que la plume épigrammatique de l'auteur des *Provinciales*, la subtilité maligne qui perce dans la bonhommie des inductions critiques de ces mémorables lettres. Quiconque relira la prose de Dom-Juan, dans le morceau sur l'hypocrisie, croira lire encore l'une des éloquentes épîtres de Pascal. Quiconque se rappellera le récit par lequel s'ouvre la première scène des *Fâcheux*, croira se souvenir d'une belle satire de Boileau. Le style seul relève le peu d'importance du ridicule que peint

Exemple du style vrai dans *les Fâcheux*.

Eraste. C'est une chose commune que de rencontrer des bruyants importuns qui troublent les assemblées, et gênent le plaisir qu'on prend aux théâtres; mais il faut la plume de Molière pour en fixer une image éternelle.

« Les acteurs ont voulu continuer leurs rôles :
« Mais l'homme pour s'asseoir a fait nouveaux fracas;
« Et traversant encor le théâtre à grands pas,
« Bien que dans les côtés il pût être à son aise,
« Au milieu du devant il a planté sa chaise,
« Et, de son large dos morguant les spectateurs,
« Aux trois quarts du parterre a caché les acteurs.
« Un bruit s'est élevé, dont un autre eût eu honte :
« Mais lui, ferme et constant, n'en a fait aucun compte,
« Et se serait tenu comme il s'était posé,
« Si, pour mon infortune, il ne m'eût avisé.
« Ah! marquis! m'a-t-il dit, prenant près de moi place,
« Comment te portes-tu? souffre que je t'embrasse.
« Au visage sur l'heure un rouge m'est monté
« Que l'on me vit connu d'un pareil éventé.
« Je l'étais peu pourtant; mais on en voit paraître
« De ces gens qui de rien veulent fort vous connaître,
« Dont il faut au salut les baisers essuyer,
« Et qui sont familiers jusqu'à vous tutoyer.
« ....
« ..... de la pièce il m'a fait un sommaire,
« Scène à scène averti de ce qui s'allait faire;
« Et jusques à des vers qu'il en savait par cœur,
« Il me les récitait tout haut avant l'acteur.

Espèce de ridicule fréquent très-bien exprimé par Eraste, qui ne dépeint pas moins vivement sa pénible contenance, tandis que *minutant une retraite*

honnête, et que ne sachant plus où, ni comment échapper à ce fâcheux qui s'était attaché sur ses pas au sortir du spectacle;

« ... Un carosse fait de superbe manière,
« Et comblé de laquais et devant et derrière,
« S'est avec un grand bruit devant nous arrêté,
« D'où sautant un jeune homme amplement ajusté,
« Mon importun et lui, courant à l'embrassade,
« Ont surpris les passants de leur brusque incartade:
« Et, tandis que tous deux étaient précipités
« Dans les convulsions de leurs civilités,
« Je me suis doucement esquivé sans rien dire;
« Non sans avoir long-temps gémi d'un tel martyre,
« Et maudit le fâcheux dont le zèle obstiné
« M'ôtait au rendez-vous qui m'est ici donné.

Entre autres vers marqués au bon coin, vous n'aurez pas laissé passer les expressions neuves qui distinguent ceux-ci, sans les noter dans votre mémoire.

« Et de son large dos morguant les spectateurs,
« ....
« Et tandis que tous deux étaient précipités
« Dans les convulsions de leurs civilités.

Exemples du bon style comique tirés des *Femmes Savantes*.

Boileau jamais a-t-il plus fortement écrit? La comédie entière des *Femmes Savantes* rivalise avec ce qu'il a de plus beau. La diction en est continuellement pure, sans que l'affectation ou le naturel que les ridicules y impriment y soient nulle part effacés. La justesse du style ne permet pas de s'y méprendre. Philaminte et Bélise veulent chasser une servante de la maison, parce qu'elle s'énonce comme au village, et qu'elle ignore les lois de la grammaire: toutes deux

s'expliqueront avec une correction étudiée, devant le bon-homme Chrysale, qui parlera franchement sa langue en termes simples et communs.

« Voulez-vous que toujours je l'aie à mon service
« Pour mettre incessamment mon oreille au supplice,
« Pour rompre toute loi d'usage et de raison
« Par un barbare amas de vices d'oraison,
« De mots estropiés, cousus par intervalles,
« De proverbes traînés dans les ruisseaux des halles?
« — Il est vrai que l'on sue à souffrir ses discours,
« Elle y met Vaugelas en pièces tous les jours;
« Et les moindres défauts de ce grossier génie
« Sont ou le pléonasme, ou la cacophonie,
« — Qu'importe qu'elle manque aux lois de Vaugelas,
« Pourvu qu'à ma cuisine elle ne manque pas?
« J'aime bien mieux, pour moi, qu'en épluchant ses herbes,
« Elle accommode mal les noms avec les verbes,
« Et redise cent fois un bas et méchant mot,
« Que de brûler ma viande, ou saler trop mon pot:
« Je vis de bonne soupe, et non de beau langage.
« Vaugelas n'apprend point à bien faire un potage;
« Et Malherbe et Balzac, si savants en beaux mots,
« En cuisine peut-être auraient été des sots.

Cette réplique de Chrysale contient, je crois, les meilleurs vers comiques qu'ait inspirés le naturel au théâtre; et s'il en est d'assez naïfs pour les surpasser, ce n'est que dans le cours du même rôle qu'il les faut chercher. L'inappréciable morceau qui suit dans la même scène n'a son pareil en aucune langue. Cependant l'écrivain qui dicta les discours de l'ingénu Chrysale, traça les vers parfaits de l'érudit et pré-

tentieux Vadius. Eussent-ils été mieux tournés par l'auteur de l'Art poétique.

« Le défaut des auteurs, dans leurs productions,
« C'est d'en tyranniser les conversations,
« D'être au palais, aux cours, aux ruelles, aux tables,
« De leurs vers fatigants lecteurs infatigables.
« Pour moi, je ne vois rien de plus sot à mon sens
« Qu'un auteur qui par-tout va gueuser des encens;
« Qui, des premiers venus saisissant les oreilles,
« En fait le plus souvent le martyr de ses veilles.
« On ne m'a jamais vu ce fol entêtement;
« Et d'un Grec, là-dessus je suis le sentiment,
« Qui, par un dogme exprès, défend à tous ses sages
« L'indigne empressement de lire leurs ouvrages.
« Voici de petits vers pour de jeunes amants.... etc.

Ce joli trait de ridicule n'est pas moins exquis que le morceau qu'il termine; par-tout on retrouve en Molière de ces vives saillies naturelles. « Un auteur « qui par-tout va *gueuser* des encens; » dit Molière. Nul doute que nos gens du bon goût ne se soulevassent aujourd'hui contre ce mot *gueuser;* il leur semblerait bas, trivial; mais c'est le mot expressif, c'est celui qui appuie sur le vrai sens avec force; et Molière n'a jamais la fausse délicatesse d'exclure les termes propres qui gravent clairement son idée; sa vigueur littéraire ne s'arrêtait pas aux puérilités des petites critiques. Que choisirai-je dans *le Misanthrope* qui ne soit du meilleur style? La noblesse d'ame, la raison, eurent-elles jamais de plus fidèle et de plus pur interprète? Ecoutons Alceste exprimer le vœu de sa droite sincérité.

« Je veux que l'on soit homme et qu'en toute rencontre
« Le fond de notre cœur en nos discours se montre,
« Que ce soit lui qui parle, et que nos sentiments
« Ne se masquent jamais sous de vains compliments.

On pourrait vouloir aussi que les auteurs comiques ne déguisassent pas plus ce qu'ils pensent dire sous le fard des expressions, que la netteté du sens ne l'est ici chez Molière. Les portraits qu'il fait, par l'organe de la médisante Célimène, surpassent en beauté de style les plus achevés de la Bruyère; et l'éloquence même inspira ce mouvement d'Alceste lorsqu'il eut à s'écrier : Beaux exemples de style tirés du Misanthrope.

« Poussez! ferme! poussez, mes bons amis de cour.
« Vous n'en épargnez point, et chacun a son tour.
« Cependant aucun d'eux à vos yeux ne se montre,
« Qu'on ne vous voie en hâte aller à sa rencontre,
« Lui présenter la main, et d'un baiser flatteur
« Appuyer les serments d'être son serviteur.

Quelle nouveauté de tour ! quelle expression que celle qu'il attache à la fin de cette phrase! Voilà jusqu'où la poésie peut aller dans le haut comique; les huit vers qui suivent ne le cèdent pas à ces premiers.

« Si ce qu'on dit vous blesse,
« Il faut que le reproche à madame s'adresse.
« — Non, morbleu; c'est à vous; et vos ris complaisants
» tirent de son esprit tous ces traits médisants.
« Son humeur satirique est sans cesse nourrie
« Par le coupable encens de votre flatterie;
« Et son cœur à railler trouverait moins d'appas
« S'il avait observé qu'on ne l'applaudît pas.

« C'est ainsi qu'aux flatteurs on doit par-tout se prendre
« Des vices où l'on voit les humains se répandre.

Qu'on nous vante, tant qu'il plaira, la pureté de Térence au désavantage de Molière, j'affirmerais que ni lui, ni Ménandre, s'il reparaissait, n'aurait à nous offrir un fragment plus pur ou même d'une égale perfection, que ces vers de Philinte, où l'auteur établit la moralité fondamentale de sa comédie du *Misanthrope*.

« Mon dieu! des mœurs du temps mettons-nous moins en peine
« Et faisons un peu grace à la nature humaine ;
« Ne l'examinons point dans la grande rigueur,
« Et voyons ses défauts avec quelque douceur.
« Il faut parmi le monde une vertu traitable;
« A force de sagesse on peut être blâmable:
« La parfaite raison fuit toute extrémité,
« Et veut que l'on soit sage avec sobriété.
« Cette grande roideur des vertus des vieux âges
« Heurte trop notre siècle et les communs usages;
« Elle veut aux mortels trop de perfection:
« Il faut fléchir au temps sans obstination;
« Et c'est une folie, à nulle autre seconde,
« De vouloir se mêler de corriger le monde.
« J'observe, comme vous, cent choses tous les jours
« Qui pourraient mieux aller prenant un autre cours ;
« Mais, quoi qu'à chaque pas je puisse voir paraître,
« En courroux, comme vous, on ne me voit point être.
« Je prends tout doucement les hommes comme ils sont,
« J'accoutume mon ame à souffrir ce qu'ils font;
« Et je crois qu'à la cour, de même qu'à la ville,
« Mon phlegme est philosophe autant que votre bile.

Eh! voilà pourtant des vers que Molière s'excusait de lire à Boileau, comme les jugeant trop médiocres au prix des siens, et lui disant ingénuement qu'*il n'avait pas de temps à perdre pour travailler sa poésie autant que lui*. Boileau pourtant n'en a pas écrit qui leur soient préférables; et l'on ne conçoit pas à quel titre il lui refusait la supériorité sur tous les comiques anciens et modernes. Il est remarquable que Boileau ne s'est guère montré plus juste envers Molière, avant sa mort, qu'Horace envers Plaute, après lui; mais à cet égard, les qualités des deux comiques luttent victorieusement contre les jugements des deux critiques; et le législateur de l'art poétique prouva qu'il n'eût pas été celui de la comédie, comme l'auteur du *Tartufe*. La prose de ce docte écrivain égale en force, en précision, en netteté, sa meilleure poésie. Il sait donner aux mots une vigueur nouvelle par la façon dont il les place, et sa phrase n'en a pas moins une tournure naturelle et claire. Excellence de la prose comique de Molière

« Hors d'ici tout à l'heure! (dit l'avare à l'un des gens de « la maison), et qu'on ne réplique pas. Allons, que l'on dé- « tale de chez moi, maître juré filou, vrai gibier de potence.

« — Mon maître, votre fils, m'a donné ordre de l'at- « tendre.

« — Va l'attendre dans la rue, et ne sois point dans ma « maison, planté tout droit comme un piquet, à observer « ce qui se passe, et à faire ton profit de tout. Je ne veux « point voir sans cesse devant moi un espion de mes af- « faires, un traître dont les yeux maudits assiégent toutes « mes actions, dévorent ce que je possède, et furetent de » tous côtés, pour voir s'il n'y a rien à voler.

« — Comment diantre voulez-vous qu'on fasse pour vous « voler? Etes-vous un homme volable, quand vous renfer« mez toutes choses, et faites sentinelle jour et nuit?

« — Je veux renfermer ce que bon me semble, et faire « sentinelle comme il me plaît. Ne voilà pas de mes mou« chards qui prennent garde à ce qu'on fait?

A peine Harpagon vient-il de paraître, et déja la force du langage décèle son caractère et ses inquiétudes; les yeux même de ses gens lui font peur : on croirait à l'entendre que les seuls regards peuvent le dépouiller de son bien. Saurait-on mieux traduire le sentiment du vers que Plaute fait adresser par son avare à une vieille esclave :

« *Circum spectatrix cum oculis emissitiis.*

Tout ce qu'il y ajoute est frappant, et chaque mot est pourtant simple et pris dans l'usage vulgaire. C'est le secret de l'auteur : si quelquefois sa véhémence l'emporte et laisse échapper quelques fautes, elles sont trop rares, et compensées par trop de bonnes choses, pour qu'on les reproche à son style. La sévérité de Boileau le blâmait d'avoir par-fois altéré la diction en imitant dans ses dialogues le jargon des villageois, comme dans son rôle de Martine, dans sa languedocienne, dans la picarde de *Pourceaugnac*, et d'avoir vicié la langue en inscrivant la prononciation des étrangers dans ses rôles de suisses ou d'italiens: l'aristarque affirmait que les comiques grecs et latins s'interdisaient cet abus. Mais ignorait-il, ou avait-il oublié qu'Aristophane dénature la langue attique dans la bouche d'un ridicule ambassadeur persan, et que Plaute, dans son *Pœnulus*, imite cette licence en

idiôme carthaginois? Leur exemple n'autorisait-il pas les inventions de Molière, autant que la loi de son genre, qui veut que le style de la comédie obéisse à toutes les diversités du monde qu'elle fait parler comme il parle? Quel profit avons-nous tiré de notre soin à soumettre le style comique au mode uniforme qu'il a pris de nos jours? Maîtres, valets, citadins, et campagnards, s'énoncent de la même manière, et cette fausse élégance a banni de la scène le rire et la vérité. Revenons, revenons au naturel, à la franchise du bon Poquelin, unique modèle du langage de la nature, qu'il ne perfectionna pas moins que Racine et que Regnard n'ont excellé dans le langage satirique.

SECONDE PARTIE.

VINGT-QUATRIÈME SÉANCE.

Continuation sur les qualités du style comique; examen des deux espèces de dialogue convenables à la comédie; tableaux scéniques, et symétrie théâtrale.

Messieurs,

Distinction du style naturel et du style satirique.

La distinction nécessaire que nous avons faite du style naturel et du style satirique dans la comédie, répandra la plus grande clarté sur les jugements qu'on doit porter de nos meilleurs écrivains comiques. Elle marquera nettement les qualités qui leur sont propres, et nous empêchera de nous tromper dans l'estimation que nous faisons de leurs talents divers. Le style naturel dut être celui de Ménandre, ce fut celui de Plaute et de Térence; il devint celui de Corneille, de Molière et de Lesage, parce que ces auteurs, fidèles interprètes de la vérité, s'attachaient seulement à son imitation exacte, et, s'efforçant à peindre les hommes tels qu'ils les voyaient dans le monde, ne leur prêtaient que leur propre langage, et comptaient

assez sur l'expression ingénue de leurs ridicules pour produire les effets saillants du vrai comique. Le style satirique fut celui d'Aristophane; il devint celui de Racine dans *ses Plaideurs*, et fut imité par Regnard en presque toutes ses comédies versifiées, parce que le premier de ces auteurs, plus enclin à la parodie qu'à l'imitation, et faisant moins des portraits que des critiques, eut besoin de prodiguer le sarcasme dans ses dialogues, et fut plus malin que véridique en ses discours. Racine, imbu de son atticisme, en assaisonna le langage de ses interlocuteurs, et créa, d'après lui, ce second style plein de saillie et de vives étincelles, dont l'éclat éblouissant réjouit par la multiplicité des bons mots, et supplée à la force comique des situations. Le tour d'esprit de Regnard, et la subtilité de Dufresny, écrivain finement original, adoptèrent ce langage épigrammatique, très-convenable à leur causticité vive, et à la gaîté de leur humeur. Tous ces auteurs fixèrent, par leur bon goût, les deux espèces de style proprement comique, entre lesquelles il n'en est aucune qui ne soit défectueuse. En effet considérez attentivement le style de Destouches, il ne vous sera pas difficile de reconnaître qu'il manque de la verve, de la souplesse, et de l'originalité naturelle de Molière; il n'a pas, non plus, la vivacité piquante, la précision, la fine ironie, et le sel pétillant de Regnard. La correction de sa phrase, la noblesse de ses expressions, seules qualités de son langage, suffisent à le préserver de la censure des puristes, mais non à le défendre du blâme que mérite sa froide monotonie; cette grave uniformité qui répand une sorte de tris-

tesse dans ses meilleures scènes, les bienséances qu'il garde par-tout, sont un médiocre avantage; on peut dire que chez lui les fautes de langue sont rares, mais que les beautés ne le sont pas moins. L'estime qu'on fait de ces décentes comédies ressemble à la réputation de ces femmes raisonnables qui ne faillirent jamais par froideur de sens, et qui maintinrent leur renom de personnes sages, parce qu'elles n'éprouvèrent point les passions qui eussent mis en danger leur tranquille vertu. Boissy et Lanoue, tous deux plus élégants que lui, plus recherchés dans les expressions et dans les tours, en restreignant leur langage au ton de la société choisie, se privèrent des ressources de la langue en usage dans toutes les classes du monde. Leur dialogue est moins brillant que brillanté, son faux éclat paraît un luxe, et non une véritable richesse; il confond sous une même couleur les nuances variées de la nature qu'il efface à chaque mot : si la langue de ces poëtes ingénieux sied à quelques personnages supérieurs dont il imite le jargon reçu, elle cesse de convenir aux subalternes; et les bourgeois, les soubrettes ou les valets qui la parlent, trahissent en tous leurs propos le vice de ce style maniéré. Ne serait-il pas superflu de vous nommer Dorat et Marivaux, l'un disciple fade et coquet de cette galante école, et l'autre subtil créateur d'une école aussi dangereuse? Il n'est plus besoin de prémunir les littérateurs contre leurs graces affectées, contre leur idiôme prétentieux; enfin le bon goût a réduit à leur valeur cet abus de pointes, ce continuel assaut de finesse, cette fatigante escrime d'esprit et de jeux de mots qui font de tous leurs dia-

logues un tissu d'énigmes offertes à la pénétration des auditeurs, bientôt las du plaisir de les deviner. Le style de ces écrivains, tout scintillant de petits éclairs, n'a ni chaleur ni verve. Le succès de leurs bluettes est comparable à celui de ces poupées de salon, dont le fard et les parures de clinquant déguisent à l'œil qu'elles séduisent la taille débile et pincée, et la sécheresse de traits et de contours; tandis que la muse de Molière, gracieuse et forte, ressemble à ces beautés sans atours qui ne brillent que par la souplesse de leurs formes, par leur agréable embonpoint, la fraîcheur animée de leur coloris, et le feu des expressions de leur visage. Piron et Gresset furent les seuls qui rivalisèrent une fois en style naturel et en pureté de langage, avec la plume du père de la comédie. A ne considérer la scène entre Damis et Baliveau, dans *la Métromanie*, que sous le rapport de l'éloquence comique, elle égale ce que le théâtre a de plus beau : deux seules principales interlocutions, tirées de cette scène si connue, rappelleront les droits de ce chef-d'œuvre à notre hommage. L'oncle du Métromane veut le détourner de sa fantaisie, et lui fait envisager l'honneur et le profit de la carrière du barreau qu'il pourrait tenter. Damis, entêté de sa manie, lui réplique en ces termes :

Bel exemple du style propre à la haute comédie dans le chef-d'œuvre de Piron.

« Ce mélange de gloire et d'honneur m'importune.
« On doit tout à l'honneur, et rien à la fortune.
« Le nourrisson du Pinde, ainsi que le guerrier,
« A tout l'or du Pérou préfère un beau laurier.
« L'avocat se peut-il égaler au poëte ?
« De ce dernier la gloire est durable et complète.

« Il vit long-temps après que l'autre a disparu :
« Scarron même l'emporte aujourd'hui sur Patru.
« Vous parlez du barreau de la Grèce et de Rome,
« Lieux propres autrefois à produire un grand homme :
« L'antre de la chicane et sa barbare voix
« N'y défigurait pas l'éloquence et les lois :
« Que des traces du monstre on purge la tribune ;
« J'y monte, et mes talents, voués à la fortune,
« Jusqu'à la prose encor voudront bien déroger.
« Mais l'abus ne pouvant sitôt se corriger,
« Qu'on me laisse à mon gré, n'aspirant qu'à la gloire,
« Des titres du Parnasse annoblir ma mémoire,
« Et primer dans un art plus au-dessus du droit,
« Plus grave, plus sensé, plus noble qu'on ne croit.
« La fraude impunément, dans le siècle où nous sommes,
« Foule aux pieds l'équité si précieuse aux hommes :
« Est-il pour un esprit solide et généreux
« Une cause plus belle à plaider devant eux ?
« Que la fortune donc me soit mère ou marâtre,
« C'en est fait : pour barreau je choisis le théâtre ;
« Pour client, la vertu ; pour lois, la vérité ;
« Et pour juges, mon siècle et la postérité.

L'enthousiasme du personnage qu'aveuglent les fumées et les illusions de sa folie poétique, respire en tout ce morceau : la critique la plus vétilleuse n'y découvrirait pas une tache. Les raisons dont il appuie son penchant sont merveilleusement déduites, et la force d'un même style, qui règne durant le dialogue entier, soutient avec une égale vigueur la réponse contradictoire par laquelle Baliveau les combat.

« Ingrat ! cours à ta perte.
« A qui veut s'égarer la carrière est ouverte.

« Indigne du bonheur qui t'était préparé,
« Rentre dans le néant d'où je t'avais tiré.
« Mais ne crois pas que, prêt à remplir ma vengeance,
« Ton châtiment se borne à la seule indigence.
« Cette soif de briller, où se fixent tes vœux,
« S'éteindra, mais trop tard, en des dégoûts affreux.
« Va subir du public les jugements fantasques,
« D'une cabale aveugle essuyer les bourrasques,
« Chercher en vain quelqu'un d'humeur à t'admirer,
« Et trouver tout le monde actif à censurer!
« Va des auteurs sans nom grossir la foule obscure,
« Egayer la satire, et servir de pâture
« A je ne sais quel tas de brouillons affamés,
« Dont les écrits mordants sur les quais sont semés.
« Déja dans les cafés tes projets se répandent.
« Le parodiste oisif et les forains t'attendent.
« Vas, après t'être vu sur leur scène avili,
« De l'opprobre avec eux retomber dans l'oubli.

Cette tirade, pleine de sens, lutte avec la précédente par la vigueur et la netteté des expressions. La riposte de Damis contient des vers qui ne seraient point déplacés dans une épopée, mais à qui le ridicule du personnage surnommé de l'Empyrée, applique un appareil d'emphase très-convenable à la comédie qui le représente ironiquement du côté risible.

« Que peut contre le roc une vague animée?
« Hercule a-t-il péri sous l'effort du Pygmée?
« L'Olympe voit en paix fumer le mont Ethna;
« Zoïle contre Homère en vain se déchaîna;
« Et la palme du Cid, malgré la même audace,
« Croît et s'élève encore au sommet du Parnasse.

On sent que les figures du style sont naturelles dans la diction de cet homme, puisqu'il doit s'expliquer selon ses pensées, et qu'il pense en poëte. Chez tout autre que lui, ce ton paraîtrait ampoulé dans la comédie, qui ne souffre aucune enflure. La justesse du style plaît tellement à l'esprit qu'elle équivaut souvent aux qualités premières de la composition d'une bonne fable. C'est par l'élégance et la clarté du langage que le caractère du *Méchant* a réussi dans une pièce sans intrigue et sans combinaison dramatique. Mais un dialogue facile et correct, des portraits bien dessinés, des tableaux de mœurs encadrés avec art, ont soutenu le vide de cinq actes, ou, pour mieux dire, les ont remplis agréablement de détails précieux qui en ont caché le défaut d'action. On jugera d'après les suffrages que s'acquit la plume de Gresset, de quelle importance est la condition du style dans le genre comique. A l'inspection d'un seul passage, on reconnaîtra, dans le *Méchant*, la pureté, la précision, le choix des mots, les liaisons fines, et les transitions adroites qu'on retrouve en tous les bons écrivains, et qui établissent une sorte de ressemblance entre eux. Molière, Piron, ni Jean-Baptiste Rousseau, qui sut écrire la comédie aussi-bien qu'il sut mal la composer, ces maîtres en bon style n'eussent pu tracer une image de Paris plus nette et plus vive d'expression, que la satire faite par le Cléon de Gresset.

« Paris, il m'ennuie à la mort;
« Et je ne vous fais pas un fort grand sacrifice
« En m'éloignant d'un monde à qui je rends justice.

« Tout ce qu'on est forcé d'y voir et d'endurer
« Passe bien l'agrément qu'on y peut rencontrer.
« Trouver à chaque pas des gens insupportables,
« Des flatteurs, des valets, des plaisants détestables,
« Des jeunes gens d'un ton, d'une stupidité;
« Des femmes d'un caprice et d'une fausseté!
« Des prétendus esprits souffrir la suffisance,
« Et la grosse gaîté de l'épaisse opulence!
« Tant de petits talents où je n'ai point de foi;
« Des réputations, on ne sait pas pourquoi;
« Des protégés si bas, des protecteurs si bêtes!
« Des ouvrages vantés qui n'ont ni pieds ni têtes!
« Faire des soupers fins où l'on périt d'ennui;
« Veiller par air; enfin se tuer pour autrui:
« Franchement des plaisirs, des biens de cette sorte,
« Ne sont pas, quand j'y pense, une chaîne bien forte:
« Et, pour vous parler vrai, je trouve plus sensé
« Un homme sans projets dans sa terre fixé,
« Qui n'est ni complaisant ni valet de personne;
« Que tous ces gens brillants qu'on mange, qu'on friponne,
« Qui pour vivre à Paris, avec l'air d'être heureux,
« Au fond n'y sont pas moins ennuyés qu'ennuyeux.

Et plus loin, poursuivant sur ce ton, et formant le projet charitable de publier les portraits de tous les originaux inscrits sur ses tablettes:

« Oh! fiez-vous à moi; je veux les célébrer
« Si bien que de six mois ils n'osent se montrer.
« Ce n'est pas sur leurs mœurs que je veux qu'on en cause;
« Un vice, un déshonneur, ce serait peu de chose;
« Tout cela dans le monde est oublié bientôt:
« Un ridicule reste, et c'est ce qu'il leur faut.
« Qu'en dites-vous? cela peut faire un bruit du diable;
« Une brochure unique, un ouvrage admirable,

« Bien scandaleux, bien bon : le style n'y fait rien,
« Pourvu qu'il soit méchant, il sera toujours bien.

Le goût naturel, aisé, pur, qui façonna ces vers, orna le drame entier de plusieurs morceaux également bien faits ; leur charme a fixé l'estime qui le compte parmi les modèles. Un seul poëte, depuis Gresset, renouvela sur la scène ce même plaisir d'entendre une élocution simple, élégante, correcte et variée. Colin-d'Harleville, dont la perte récente nous afflige encore, quoiqu'il ait transmis sa plume élégante et pure à M. Andrieux, son aimable successeur, Colin, dis-je, s'annonça dans *l'Inconstant*, par un style dont le naturel et le piquant semblent participer à-la-fois du langage naïf de La Fontaine et du vif esprit de Regnard. Thalie parut elle-même étonnée de cet heureux mélange ; mais elle ne le fut pas long-temps : les traits du style de son nouveau disciple s'émoussèrent peu-à-peu : sa douceur ingénue prévalut trop, et dégénéra presque en fade puérilité. On retrouve dans *l'Optimiste*, dans le *Vieux Célibataire*, et dans les *Châteaux en Espagne*, des tirades dignes de la main qui écrivit *l'Inconstant;* mais cette pièce reste la seule constamment assez bien dictée pour enchanter les lecteurs les plus sévères. Offrons-en quelques exemples. Dès l'ouverture de la première scène l'inconstant expose son ridicule en déclarant à Crispin qu'il vient de quitter le service et sa garnison :

« Je suis vraiment surpris d'avoir un mois entier
« Pu supporter l'ennui d'un si triste métier !
« — Mais j'admire, en effet, votre persévérance,
« Un mois dans un état ! quelle rare constance !

« Depuis quand cet ennui? — Depuis le premier jour
« J'eus d'abord du dégoût pour ce morne séjour.
« Dans une garnison toujours mêmes usages,
« Mêmes soins, mêmes jeux, toujours mêmes visages:
« Rien de nouveau jamais à dire, à faire, à voir:
« Le matin on s'ennuie et l'on baille le soir.
« Mais ce qui m'a sur-tout dégoûté du service,
« C'est, il faut l'avouer, ce maudit exercice.
« Je ne pouvais jamais regarder sans dépit
« Mille soldats de front, vêtus d'un même habit,
« Qui, semblables de taille, ainsi que de coiffure,
« Etaient aussi, je crois, semblables de figure.
« Un seul mot à-la-fois fait hausser mille bras:
« Un autre mot les fait retomber tous en bas.
« Le même mouvement vous fait à gauche, à droite,
« Tourner tous ces gens-là comme une girouette.
« — Cependant... — A mon gré je vais changer d'habit,
« Et ne te mettrai plus, uniforme maudit.
« — Pauvre disgracié! va dans la garde-robe
« Rejoindre de ce pas la soutane et la robe.

Le feu de cette description, le mouvement de ce style, ravissent par leur effet, que mille autres détails de ce genre soutiennent sans cesse avec la même vivacité.

Florimond, resté seul un moment dans l'auberge où il s'est logé, ne sait que faire de son court loisir.

« Qu'est-ce que j'aperçois?
« Des livres!... Je n'ai plus besoin de compagnie.
« Quand j'ai des livres, moi, jamais je ne m'ennuie.
« Est-il rien, en effet, de si délicieux?
« Cela tient lieu d'amis, souvent cela vaut mieux.

« Que je vais m'amuser ! ah ! ah ! c'est La Bruyère !
« J'en fais beaucoup de cas : lisons un caractère.

Celui qu'il rencontre est le sien ; cette prose bientôt le rebute : il cherche de la poésie. Boileau tombe sous sa main : il lit.

« Voilà l'homme en effet ; il va du blanc au noir,
« Il condamne au matin les sentiments du soir.
« Importun à tout autre, à soi-même incommode,
« Il change à tout moment d'esprit comme de mode ;
« Il tourne au premier vent, il tombe au moindre choc,
« Aujourd'hui sous un casque, et demain dans un froc.
« — L'insolent ! c'est assez ; et puis dans un auteur
« La satire à-coup-sûr décèle un mauvais cœur.
« J'eus toujours du dégoût pour ce genre d'escrime.

Ce vers est d'autant plus gai, dans la situation, que Florimond vient de déclarer qu'il aimait fort la satire. Les vers suivants supportent le parallèle avec ceux de Boileau, sous lesquels ils sont placés ; ils semblent de même facture.

« La peste soit des vers, de cette double rime,
« Exacte au rendez-vous, qui de son double son
« M'apporte à point nommé le mortel unisson !
« Mais, d'un autre côté, la prose est insipide :
« Il faut qu'entre les deux pourtant je me décide ;
« Car enfin, feuilletez tous les livres divers,
« Vous trouverez par-tout de la prose ou des vers.

Certe, on ne saurait mieux écrire la comédie ; cette pièce est par-tout semée de ces excellentes choses qu'on retient malgré soi dans sa mémoire. Le premier

personnage s'excuse de la mobilité de son humeur en vers tournés à ravir.

« La constance n'est point la vertu d'un mortel,
« Et pour être constant il faut être éternel.
« D'ailleurs, quand on y songe, il serait bien étrange
« Qu'il fût seul immobile : autour de lui, tout change.
« La terre se dépouille et bientôt reverdit ;
« La lune tous les mois décroît et s'arrondit....
« Que dis-je ? en moins d'un jour, tour-à-tour on essuie,
« Et le froid, et le chaud, et le vent, et la pluie :
« Tout passe, tout finit, tout s'efface ; en un mot,
« Tout change : changeons donc, puisque c'est notre lot.

L'élégance et la variété des nombres relèvent, on ne peut mieux, ce joli passage; la grace y éclate autant que la gaîté brille dans le rôle plaisant de Crispin; un exemple de la diversité du ton que prend l'écrivain convaincra chacun du mérite de son souple talent. L'inconstant a chassé son valet par caprice, et celui-ci reparaît devant lui déguisé de nom et de vêtement pour se rattacher à son service.

« J'ai, dépouillant ma cape, et mes gants et ma veste,
« Pris d'un valet de chambre et l'habit et le geste :
« J'ai mis bas la bottine et chaussé l'escarpin :
« Vous voyez bien, monsieur, que ce n'est plus Crispin.
« — Le stratagême est neuf, et ne peut me déplaire.
« — Oh ! vous me reprendrez ! car je suis votre affaire.
« J'ai senti que j'avais mérité mon congé.
« Mais je suis jeune encor : j'ai tout à-coup changé
« De manière, de ton, et presque de visage.
« — Tant mieux. — Crispin, dit-on, s'avisait d'être sage :

« Le faquin ! oh ! la Fleur est un franc libertin.
« C'était un buveur d'eau que ce monsieur Crispin :
« Le fat ! la Fleur boit sec. J'ai su que l'imbécille
« Valet officieux, souple, exact, et docile,
« Courait au moindre signe et servait rondement :
« Patience ; la Fleur est un bon garnement
« Qui vous fera par jour donner cent fois au diable.
« Mais on m'a dit encor un trait plus pitoyable :
« Il se donnait les airs d'être honnête homme : fi !
« — Oh ! j'entends que la Fleur le soit. — Cela suffit.
« Eh bien ! — Je te reprends ; mais si tu veux qu'on t'aime,
« Plus de Crispin. — Parbleu ! n'en parlez plus vous-même.

Que de gaîté ! que de concision, et sur-tout quel bon choix de termes ! Ces vers sont si bien faits qu'ils ont la liberté de la prose, et que l'uniformité de la mesure et le retour de la rime, en se dissimulant à l'oreille, ne s'y font sentir que pour la chatouiller agréablement et mieux clore le sens que renferme la phrase. On chercherait vainement dans les autres comédies modernes des exemples qui éclaircissent mieux le mystère de la bonne versification comique. La différence que nous avons observée entre le comique et le burlesque, dans l'invention des choses, existe aussi dans le style ; c'est sur elle que nous en avons établi les deux espèces très-distinctes : nos citations ne touchent encore que le style naturel et comique, expression simple et gaie des caractères et des situations diverses. Développons l'artifice du style satirique et plaisant dont Regnard a combiné le mode à l'imitation de Racine, qui lui en donna le type. Leur langage n'est point exactement celui de la vérité ;

Sur le style satirique en usage dans la comédie.

c'est celui de l'imagination et le résultat industriel de l'esprit : il ne s'arrête pas seulement à la clarté du sens ordinaire, ni à la propriété du mot commun, il pousse la recherche des expressions risibles jusqu'à la dernière originalité, il presse les traits qu'il lance coup-sur-coup, il se joue ironiquement de la raison, et variant ses coupes, ses tournures, il étincelle partout d'éclairs vifs, imprévus, et réjouissants. Cette sorte de style n'a d'autre inconvénient que sa causticité continuelle qui, prêtant le même ton plaisant à tous les rôles, fatigue dans les longs ouvrages. Par exemple, dans *les Plaideurs* on ne saurait discerner le langage caractéristique de Chicaneau, de l'Intimé, de Dandin, et de Petit-Jean. Ecoutons ce dernier :

« Un juge, l'an passé, me prit à son service ;
« Il m'avait fait venir d'Amiens pour être suisse.
« Tous ces normands voulaient se divertir de nous :
« On apprend à hurler, dit l'autre, avec les loups.
« Tout picard que j'étais, j'étais un bon apôtre,
« Et je faisais claquer mon fouet tout comme un autre.
« Tous les plus gros monsieurs me parlaient chapeau bas ;
« Monsieur de Petit-Jean, ah ! gros comme le bras !
« Mais sans argent l'honneur n'est qu'une maladie.
« Ma foi ! j'étais un franc portier de comédie :
« On avait beau heurter et m'ôter son chapeau,
« On n'entrait point chez nous sans graisser le marteau.
« Point d'argent, point de suisse ; et ma porte était close.

Comparons les discours de Dandin à son fils : nulle différence.

« Qu'ést-ce qu'un gentil-homme? un pilier d'anti-chambre.
« Combien en as-tu vu, je dis des plus huppés,
« A souffler dans leurs doigts dans ma cour occupés,
« Le manteau sur le nez, ou la main dans la poche;
« Enfin, pour se chauffer, venir tourner ma broche.
« Voilà comme on les traite : Hé! mon pauvre garçon,
« De ta défunte mère est-ce là la leçon ?
« La pauvre Babonnete ! Hélas ! lorsque j'y pense,
« Elle ne manquait pas une seule audience.
« Jamais, au grand jamais, elle ne me quitta,
« Et Dieu sait bien souvent ce qu'elle en rapporta :
« Elle eût du buvetier emporté les serviettes,
« Plutôt que de rentrer au logis les mains nettes;
« Et voilà comme on fait les bonnes maisons. Va,
« Tu ne seras qu'un sot.

Ce style égal, et sans cesse épigrammatique se retrouve pareil dans la bouche des maîtres, des valets, et même des amoureux. Dans les pièces de Regnard, ce sont moins les personnages qui font parler leur esprit, que ce n'est l'esprit de l'auteur qui s'exprime toujours par leur bouche. On aperçoit l'écueil de cette manière d'écrire pour tout poëte dont l'imagination et la folle verve n'abonderaient pas comme lui en ironiques badinages; ses rôles en fourmillent, et sa gaîté qui les prodigue sans cesse, divertit, charme, surprend et déguise l'invraisemblance même des discours que lui inspire une inépuisable bouffonnerie.

Le Légataire universel en fournit mille preuves; prenons au hasard le moindre échantillon de la pièce; la soubrette de Géronte dit, en parlant de l'avarice de son vieux maître:

« Il a pour médecin pris un apothicaire,
« Pas plus haut que ma jambe et de taille sommaire;
« Il croit qu'étant petit, il lui faut moins d'argent,
« Et, qu'attendu sa taille, il ne pairait pas tant.

Et plus loin, drapant le même personnage,

« Non, je ne vis jamais animal de la sorte!
« A le bien mesurer, il n'est pas, que je crois,
« Plus haut que sa seringue, et glapit plus que trois.
« Ces petits avortons ont tous l'humeur mutine.

Est-il rien de si bouffon, de si gai? Chaque mot est un trait de folie, un coup de pinceau le plus burlesque du monde. Dans la comédie des *Folies amoureuses*, la suivante Lisette se rit d'être chassée de la maison du jaloux Albert, dont l'humeur inquiète et brutale tourmente ses gens et sa pupille. Elle lui fait comprendre son contentement par les comparaisons les plus risibles.

« Ah! par ma foi, monsieur, vous me la baillez bonne
« De croire qu'en quittant votre triste personne,
« Le moindre déplaisir puisse saisir mon cœur.
« Un écolier qui sort d'avec son précepteur;
« Une fille, long-temps au célibat liée,
« Qui quitte ses parents pour être mariée;
« Un esclave qui sort des mains des mécréants;
« Un vieux forçat qui rompt la chaîne après trente ans;
« Un héritier qui voit un oncle rendre l'ame;
« Un époux quand il suit le convoi de sa femme,
« N'ont pas le demi-quart tant de plaisir que j'ai
« En recevant de vous ce bienheureux congé.

Plus loin, Eraste, amant d'Agathe dans la même pièce, consulte sur les moyens de l'enlever au soup-

çonneux tuteur : le génie de Crispin lui répond par cette métaphore.

« Il faut savoir d'abord si, dans la forteresse,
« Nous nous introduirons par force ou par adresse ;
« S'il est plus à propos, pour nos desseins conçus,
« De faire un siége ouvert, ou former un blocus.
« — Tu te sers à-propos de termes militaires ;
« Tu reviens de la guerre. — En toutes les affaires,
« La tête doit toujours agir avant le bras.
« Ce n'est pas d'aujourd'hui que je vois des combats ;
« J'ai même déserté deux fois dans la milice, etc.

Là-dessus il reprend son langage figuré en comparant gaîment l'assaut d'une ville et d'une fille aux dépens du vrai naturel, mais non de la bonne plaisanterie.

Au second acte, Agathe, contrefaisant l'insensée, s'exprime sur un ton d'extravagance qui ne serait vraisemblable qu'en une soubrette, et non en une modeste demoiselle.

« Touchez là,
« L'air que vous entendrez est fait en *a mi la*,
« C'est mon ton favori : la musique en est vive,
« Bizarre, pétulante, et fort récréative ;
« Les mouvements légers, nouveaux, vifs, et pressés.
« L'on m'envoya chercher l'un de ces jours passés,
« Pour détremper un peu l'humeur mélançolique
« D'un homme dès long-temps au lit paralytique.
« Dès que j'eus mis en chant un certain rigaudon,
« Trois sages médecins venus dans la maison,
« La garde, le malade, un vieil apothicaire,
« Qui venait d'exercer son grave ministère,

« Sans respect du métier se prenant par la main,
« Se mirent à danser jusques au lendemain.

Tout le reste se ressent du même goût durant le cours de la scène.

« Mon maître, comme il faut, chantera sa partie,
« Je suis sa caution. — Il faut que, dès ce soir,
« Dans une sérénade, il montre son savoir;
« Qu'il fasse une musique et prompte, et vive, et tendre,
« Qui m'enlève... Entends-tu?—Je commence à comprendre.
« C'est comme qui dirait une fugue.—D'accord.

Le plaisant du style consiste là, comme on voit, dans un jeu de mots; ailleurs, il se fonde quelquefois sur un simple jeu de syllabes consonnantes ou sur la répétition d'un terme bizarre. Les comédies de Plaute sont semées de ces cacophonies arrangées à dessein pour divertir l'esprit et l'oreille; rien dans notre langue ne donne mieux l'idée de ce choc artificiel de syllabes répétées par le poëte latin, que ces deux réparties d'un valet et d'un maître s'alarmant des projets de leurs créanciers.

« J'ai vu venir leurs gens.
« — Ces gens ont-ils des gens?—Leurs gens sont des sergents.

Regnard en offre un autre dans le Crispin du *Légataire* qui, déguisé en nièce, héritière de Géronte, lui dit, en racontant devant Lisette l'histoire du procès qui l'amène:

« La cause au bailliage ainsi revendiquée,
« On plaide, et je me vois enfin interloquée.

« — Interloquée ! ah ciel ! quel affront est-ce là ?
« Quoi ! vous avez souffert qu'on vous interloquât ?
« Une femme d'honneur se voir interloquée ?
« — Pourquoi donc de ce terme être si fort piquée ?
« C'est un mot de barreau. — Tout ce qu'il vous plaira,
« Mais juge, de ses jours ne m'interloquera :
« Le mot est immodeste et le terme m'en choque,
« Et je ne veux jamais souffrir qu'on m'interloque.

De semblables quolibets font quelquefois rire : mais il y faut une grande sobriété ; leur abus dégénère en turlupinades ; on les passe à une plume subtile et bien exercée, qui prodigue avec eux une quantité de bonnes saillies et de traits fins. Mais on préférera toujours la force comique et la variété du langage naturel qui sort des ridicules et qui marque les caractères : lui seul éclate dans l'action théâtrale qu'il relève, tandis que le langage qui n'est que plaisant et satirique s'efface à la scène, et ne reluit vivement qu'à la lecture. Je me résume à dire qu'il ne faut tâcher de suivre les traces du style piquant de Regnard, que si l'on ne peut suivre celles du style vrai de Molière. La condition du DIALOGUE influe particulièrement sur l'éclat des scènes dramatiques : nous nous contenterons de définir ses deux espèces, sans les appuyer de longs exemples qui seraient superflus, et multiplieraient les citations dans une leçon qui en a déja nécessité de fréquentes. Les citations ont à-la-fois un inconvénient et un avantage. Leur choix, indispensablement borné au peu de beaux morceaux littéraires et au petit nombre de bons modèles que fournissent la poésie et la prose, ramène trop souvent

20e Règle. Le dialogue et ses deux espèces.

le souvenir des auditeurs instruits sur les mêmes exemples; ce qui les fatigue de redites inutiles, et rebute quelquefois leur attention : car chaque professeur, contraint de recourir aux meilleures preuves, pour l'éclaircissement des préceptes, se sent obligé de reproduire celles qu'on a déja tant de fois présentées, et le dégoût qu'apporte ces répétitions inévitables, empêche qu'on ne s'attache aux nouvelles applications qu'il fait de son examen des règles, et aux nouvelles conséquences qu'il en tire. D'autre part, ces fragments relus, quelque familière que soit la connaissance qu'on en a, plaisent par-fois aux auditeurs qui aiment à se les bien imprimer dans la mémoire, et qui ne se lassent point de considérer les beautés qu'ils se rappellent, ne présumant jamais les avoir assez admirées. Ces lectures choisies suspendent par intervalle la continuité des énonciations de principes, et divertissent l'ennui que, sans le secours des exemples, produirait l'aridité de l'enseignement dogmatique. J'avouerai que, pour moi, ces citations des meilleurs morceaux ont un agrément de plus : elles rassurent ma défiance de moi sur la crainte de mal user des heures de loisir que vous sacrifiez à m'entendre. Je me sens soulagé du devoir de vous développer mes propres idées au risque de contrarier celles de votre goût, et je jouis en secret de prêter mon organe aux expressions du génie des grands maîtres; car c'est seulement alors que je suis certain d'offrir à vos suffrages des choses vraiment spirituelles et dignes de vos applaudissements.

Les deux espèces du dialogue sont dans la comédie

ce qu'elles sont dans la tragédie; le dialogue soutenu, et le dialogue coupé : ou en fait un pareil usage dans les deux genres dramatiques, et ce que j'ai dit à l'égard de l'un, suffit à l'égard de l'autre. On trouvera bon conséquemment que je renvoie à cet article précédent. Je me borne ici à la simple définition que j'ai promise. Le dialogue soutenu se forme de la proposition exposée par un discours d'une certaine étendue, de son développement, ou d'une réfutation dans un autre discours suivi, et ainsi de suite jusqu'à la conclusion. Le dialogue coupé se forme de rapides interlocutions renfermées en peu de paroles, en une courte phrase, ou en un vers, ou en un hémistiche, ou même en un mot. Ce vif combat de ripostes seconde à merveille le jeu des passions et des caractères; ni l'une ni l'autre de ces espèces de dialogue ne doit être préférée, mais toutes deux employées alternativement. Chaque tirade qui ne contient pas un exposé nécessaire à l'action, ou qui présente des portraits, des tableaux étrangers au sujet, n'est qu'un hors-d'œuvre poëtique dans la comédie, et sort de la règle du dialogue soutenu; chaque répartie oiseuse, superflue, qui ne répond pas nettement à ce qui vient d'être dit, n'est qu'un abus de mots, un verbiage inutile et vague qui sort de la règle du dialogue coupé. On apprend aisément à disserter en discours suivi; mais on n'apprend pas à renforcer les arguments d'une comique éloquence et d'une substance de bon sens qui les soutiennent, comme dans les rôles de l'Alceste, du Philinte, et du Chrysale de Molière. On apprend sans peine à rompre des vers,

Dialogue soutenu.

Dialogue coupé.

des hémistiches, et à briser de courtes phrases pour les partager à de divers interlocuteurs; mais on n'apprend pas à diriger nettement les repliques, ou à les lancer comiquement d'une façon qui surprenne, comme Plaute et son imitateur dans ce dialogue, entre Mercure et Sosie.

MERCURE.

« Quel est ton sort, dis-moi?

SOSIE.

« D'être homme, et de parler.

MERCURE.

« Es-tu maître, ou valet?

SOSIE.

« Comme il me prend envie.

MERCURE.

« Où s'adressent tes pas?

SOSIE.

« Où j'ai dessein d'aller.

MERCURE.

« Ah! ceci me déplait.

SOSIE.

« J'en ai l'ame ravie.

MERCURE.

« Résolument, par force ou par amour,
« Je veux savoir de toi, traître,
« Ce que tu fais, d'où tu viens avant jour,
« Où tu vas, à qui tu peux être.

SOSIE.

« Je fais le bien, et le mal tour-à-tour;
« Je viens de là, vais là; j'appartiens à mon maître.

On ne peut plus succinctement répondre; le dialogue de tout l'*Amphytrion* est serré, pressé de cette

manière, et l'on n'en a pas fait de plus piquant, si n'est Racine en ses *Plaideurs*. Le juge Dandin veut siéger de jour et de nuit à son tribunal; son fils l'arrête au sortir de son logis, et l'interroge.

« — Mais qui vous nourrira?
« — Le buvetier, je pense.
« — Mais où dormirez-vous, mon père?
« — A l'audience.

Ce trait de dialogue vaut le meilleur discours suivi: voilà de ces mots qui frappent, et qui font rire. Les débats entre Harpagon et sa fille, les querelles entre Argant et Toinette, les entretiens entre Nicole et Mr Jourdain, sont d'inimitables modèles de dialogue rapide en prose. Concluons qu'il faut une logique solide et une verve abondante pour nourrir le dialogue soutenu; et qu'il faut une fine justesse et un grand feu d'esprit pour animer le dialogue coupé.

Qualités du dialogue coupé dans les pièces de Beaumarchais.

Parmi les comiques modernes, Beaumarchais, qu'on ne peut citer que comme un auteur spirituel, et non comme un écrivain épuré, jeta pourtant un vif éclat en ses dialogues coupés: la bizarrerie de son style lui interdisait les dialogues soutenus; mais la vivacité de ses saillies, la promptitude de ses ripostes, équivalent en ses pièces dramatiques à ce que Dufrény a de plus fin, et Regnard de plus bouffon. *Le Barbier de Séville* est notable par la gaîté de ses répliques; on n'y peut reprocher qu'une profusion de traits parmi lesquels échappent quelques pointes et quelques épigrammes forcées qui se mêlent aux bons mots et dérangent le naturel; l'emploi de l'esprit dé-

génère chez lui en abus : il affecte sur-tout le dessein d'égayer dans *la Folle Journée ;* mais ce défaut n'empêche pas que son dialogue, généralement plaisant et satirique, ne se distingue par des passages exquis, tels que les interlocutions suivantes. Marceline s'étonne de la stupidité du magistrat Bridoison.

« Quoi ! est-ce vous qui nous jugerez ?
« — Est-ce que j'ai acheté ma charge pour autre chose ?
« — C'est un grand abus que de les vendre !
« — Oui, l'on ferait mieux de nous les donner pour rien.

Ailleurs, le comte Almaviva, dans l'obscurité de la nuit, irrité de rencontrer son page à son rendez-vous galant, veut lui appliquer un soufflet, et sa main, que le jeune homme esquive, frappe le visage de Figaro qui se trouve là. Le comte revoyant Chérubin, après quelques scènes, s'étonne de l'avoir entendu rire à l'injure qu'il croyait lui avoir faite.

ALMAVIVA, à *Chérubin.*

« Pour vous, monsieur, qu'avez-vous donc trouvé de si gai à certain soufflet de tantôt ?

FIGARO.

« C'est sur ma joue qu'il l'a reçu. Voilà comme les grands font justice.

L'ouvrage est rempli de ces saillies imprévues dont les étincelles éclatent dans toutes les parties du dialogue de Beaumarchais ; c'est à cette qualité qu'il doit des succès, qu'on n'a pas pourtant lieu de lui trop envier, parce qu'ils furent plus brillants que solides.

On ne saurait toutefois lui refuser le mérite d'avoir très-subtilement tissu ses intrigues à l'imitation des comédies espagnoles. Les nombreux fils qu'il tend se brouillent et se dénouent agréablement sans que jamais un seul en embarrasse la complication et s'y perde. Il joint à ce talent d'intriguer celui de remplir une des conditions majeures du genre que nous analysons. Personne, depuis les bons maîtres, n'a su mieux disposer les situations en tableaux scéniques, et les multiplier plus heureusement : ses drames offrent d'acte en acte des surprises, des coups de théâtre très-neufs et très-frappants. Le premier et le second acte du *Mariage de Figaro* ressemblent, sous ce rapport, aux imbroglios animés de Caldéron, dont ils présentent une vive image; le troisième acte renouvelle, par son appareil satirique, le tableau des scènes d'Aristophane, qui censura dans ses *Guêpes* les corporations entières des tribunaux d'Athènes, comme Beaumarchais, son imitateur en ce point, étala le spectacle d'une cour de justice par intérim, dont il critiqua la magistrature parlementale. L'exemple de sa réussite en ce genre atteste encore le profit que notre art peut tirer de l'étude trop négligée de la comédie grecque, dont j'ai cru le génie digne de notre estime.

21e Règle. Les tableaux scéniques.

La condition des tableaux scéniques, c'est-à-dire celle qui veut que les personnages, mis en attitude, contrastent plaisamment, ou se groupent ensemble d'une façon naturelle et sans cesse variée, cette condition n'est parfaitement observée que par Molière, en qui se retrouvent toutes les règles de l'art. La

succession des scènes de l'*Ecole des Maris* semble une galerie de tableaux mobiles aussi frappants les uns que les autres. L'un des plus piquants termine le second acte : quatre personnages le composent; Isabelle manifeste une rigueur feinte à son amant, en présence de son tuteur, et tandis que Sganarelle, trompé par un discours qui l'enchante, tourne le dos à Valère, pour embrasser sa pupille, celle-ci glisse sa main derrière lui et la donne à son amant, qui la couvre de baisers : le tuteur courbé se relève; Isabelle à l'instant reprend le maintien de la pudeur, Valère celui de la confusion, et son valet celui de la pitié pour son maître. Ainsi les acteurs, faisant tout-à-coup volte-face, changent à-la-fois de situation d'une manière plaisante et inopinée qui frappe d'étonnement et ravit les spectateurs. Dans l'*Avare*, au moment où le père usurier rencontre en face son fils emprunteur, les deux personnages qui les introduisent prennent soudain la fuite, et les deux acteurs, restés en présence, font tableau par leur stupéfaction et leur mutuelle colère. Le dénouement du *Malade Imaginaire* donnerait lieu lui seul à l'établissement de la règle que je retrace par le double effet des péripéties que produit la prompte résurrection d'Argant, en contrefaisant le mort devant sa femme et devant sa fille. Ces deux situations, fortes et vraiment à peindre, manifestent toute la magie des tableaux scéniques bien préparés et bien exécutés. Ils ne résultent que de la puissance des combinaisons et du concours motivé des personnages que le public connaît, et qui ne se connaissent pas entre eux.

22e Règle. La symétrie théâtrale.

L'art de les bien grouper dépend de la symétrie, condition semblable dans la comédie et dans la tragédie; condition qui tient à l'ordre général de toutes les parties du drame, et qui fixe l'économie des scènes, des actes, du sujet, et des caractères. Il faut une mesure relative entre les proportions des trois ou des cinq parties de la fable; il en faut une dans la gradation de l'intérêt et du comique, depuis l'exposition jusqu'au dénouement; il en faut une entre les caractères principaux, et une entre les secondaires, pour que les uns n'écrasent pas les autres, et que leur poids, en se contre-balançant, établisse un agréable équilibre durant toute l'action, enfin c'est d'une juste mesure que résulte l'accord de l'ensemble et le jeu des ressorts qui meuvent la machine; cependant on la doit cacher artistement, afin que l'ouvrage ne se ressente point de la gêne qu'imprimerait cette règle, et conserve une apparente liberté dans l'aisance de ses mouvements. Les autres particularités, concernant cette condition et celle des tableaux scéniques, ont été dévéloppées dans la première section de ce cours, relativement au genre tragique: leur application étant pareille dans le comique, il est superflu d'y revenir et de m'étendre davantage sur ce point. Avant d'entrer dans l'examen de la dernière condition du genre, c'est-à-dire de celle qui résulte d'une réunion complète des vingt-deux règles antécédentes appliquées à une comédie, il est à-propos de faire observer le perfectionnement de l'art de Thalie, en récapitulant ce que nous avons dit des six espèces que son genre comporte. On a vu que, dans son origine, la comédie

ne fut qu'une parodie satirique plus ou moins personnelle: de la Grèce, elle passa chez les Latins, qui n'imitèrent que faiblement les hautes formes qu'elle avait reçues de Ménandre, et qui ne s'attachèrent qu'à traduire les comédies d'intrigue proprement dites. Les Espagnols enchérirent sur celle-ci par le goût des complications d'aventures; et les Italiens, joignant aux imbroglios les lazzis, les pasquinades et les caricatures satiriques, créèrent la comédie facétieuse après avoir traduit long-temps les fables siciliennes de Plaute et de Térence. Les scènes détachées qui se jouaient dans l'Italie, sous la forme de nos proverbes, suggérèrent l'idée de la comédie nommée à tiroir; mais la comédie de mœurs et de caractères, à peine entrevue par l'esprit des auteurs, n'avait encore paru dans sa beauté que dans le rôle du *Menteur* et dans les personnages de Don-Juan et du *Prince jaloux*. Molière, à l'exemple de ses devanciers, commença par imiter; mais bientôt averti par son génie, il ne prit plus pour modèle que son siècle et la société. Ce fut alors qu'ingénieux élève de la nature, il cessa de copier les auteurs, et devint maître en son art. Le caractère du Misanthrope rendit au théâtre le vrai type de la comédie de mœurs qu'on attribuait à Ménandre, et qu'on se plaignait d'avoir perdu. Ce fut peu: son génie allia depuis, dans un chef-d'œuvre, cette espèce de haute-comédie aux éléments de la comédie d'intrigue; et balançant justement la force des ressorts de l'une et de l'autre, agrandit leurs effets par le concours de leur mutuel mobile, et créa réellement la comédie mixte, qui est la plus théâtrale de toutes. Ce fut donc

en s'affranchissant des entraves de l'imitation qu'il étendit les conquêtes de son art. La marche de son génie nous doit instruire à tendre comme lui vers les créations neuves. Nous l'avons vu tour-à-tour emprunter des Latins la vérité des portraits et du dialogue; des Italiens, le sel des plaisanteries, la bouffonnerie ingénieuse et la vivacité de ridicule; des Espagnols, les profonds caractères et les embarras d'intrigues clairement débrouillés; enfin, d'Aristophane, le tour parodiste, et la censure générale des corporations entières: la comédie, dont il semble avoir épuisé les ressources dans ses applications aux vices domestiques, accroîtrait peut-être sa richesse, si, mêlant quelques éléments de plus à ceux qu'il y a mêlés, nous étendions son domaine en l'appliquant à l'histoire. Qui sait si ce ne serait point lui ouvrir un nouveau champ fécond, et lui faire faire un pas de plus? Je n'ai proposé ceci que comme un doute; mais je crois que la comédie, en s'emparant des annales comme la tragédie, acquerrait une moralité plus universelle. Thalie exposerait à la dérision et au mépris les actions basses et ridicules, ainsi que Melpomène les offre à la terreur et à la pitié; elle raillerait les travers et les petitesses des faux grands-hommes dont l'autre fait abhorrer les scélératesses et les crimes; et sa censure serait plus efficacement dirigée contre les politiques du monde que les déclamations tragiques, parce que rien n'avilit plus l'ambition intrigante que l'ironie, et ne la punit mieux que le rire. Cette création de la comédie, que je nommai *historique*, aurait encore l'avantage de peindre, sans artifice et sans exagération,

les physionomies nobles et franches des héros que leurs traits simples et leur naïf langage enlèvent au genre tragique, et qui sont tristement défigurés dans le drame larmoyant: j'ose à peine vous parler de l'essai que je fis, il y a dix-sept années, de cette nouveauté; ce ne fut qu'une première ébauche hardie d'un genre de tableau dramatique que j'étais jaloux de présenter plus correctement. Malgré le soin que j'avais pris d'écarter de ma comédie toute espèce d'intérêt qui l'eût confondue avec le drame, et de tourner l'objet de toutes les scènes du côté plaisant, le pathétique attaché aux situations trop fortes me contraignit de dévier de ma route, et fit quelquefois grimacer de trop près, par leur contraste, le ridicule et la pitié. Ce défaut de ma comédie de PINTO ne m'échappa point à la représentation, et même j'eus le malheur d'être approuvé dans des endroits où je n'eusse pas voulu l'être, et blâmé dans plusieurs autres qui méritaient d'être applaudis : cependant le succès très-marqué des parties de l'ouvrage vraiment comiques, m'éclaira sur les corrections que son genre demandait: il me fournit la preuve des possibilités de le fonder, de l'établir; et je profitai de l'expérience que je venais d'en faire, en composant, après, cinq actes en vers, soumis régulièrement aux trois unités, sur une aventure très-connue arrivée au cardinal de Richelieu, une fois ébranlé dans son ministère; aventure qu'on appela d'un titre de comédie, *la Journée des Dupes*. Si je présumais en ma faveur du nombre des suffrages, tant des comédiens du théâtre-français qui reçurent cette pièce à l'unanimité il y a plus de douze ans,

Remarques sur le genre nouveau de la comédie historique.

m'incliner vers les *Horaces* ou *Cinna*, vers *Phèdre* ou *Iphigénie en Aulide;* la prééminence entre ces belles tragédies n'est point assez marquée pour être incontestable, et les défectuosités légères qui les placeraient dans un rang inférieur les unes à l'égard des autres, se contre-balanceraient respectivement avec leurs beautés supérieures. Mais l'irrésolution du choix disparaît, selon moi, en ce qui distingue la meilleure des comédies. Notre Molière ne fut surpassé par aucun poëte de son genre, ni ancien, ni étranger, ni national, et son propre génie ne put se surpasser lui-même dès qu'il eut créé le *Tartufe*. C'est donc à ce chef-d'œuvre que nous appliquerons, par une juste préférence, les vingt-trois conditions de la comédie, ou plutôt c'est en lui que nous allons trouver la preuve de ce nombre de règles, déja définies, excepté la dernière, qui n'est que la réunion de toutes, ainsi que nous le démontrerons dans cette séance.

L'auteur se propose d'attaquer le vice le plus général et le plus dangereux du monde, l'hypocrisie. Il regarde la société, il voit que chaque maison renferme quelques fourbes intéressés, qui par leurs mensonges gagnent la confiance des gens crédules, usurpent les droits de l'estime, et se servent du crédit qu'ils acquièrent pour dépouiller leurs patrons, et les trahir avec ingratitude, après s'être enrichis à leurs dépens. Il examine les divers imposteurs, et reconnaît qu'entre tous il n'en est aucune sorte de plus détestable que ceux qui se couvrent du manteau de la religion; parce que ceux-là se font le mieux respecter, tant qu'on ne les démasque pas, et le plus redouter

encore, après qu'on les a démasqués. Il n'imagine donc pas une fable propre à son dessein; mais il trouve le fait, et le prend tel qu'il se rencontre partout. L'action du *Tartufe* a conséquemment cet avantage sur les autres actions dramatiques, de n'être pas seulement une invention vraisemblable, mais la vérité même.

Un faux dévot, reçu chez un homme simple et bon, veut corrompre sa femme et devenir à-la-fois son gendre et son unique héritier; on le prend dans ses piéges, et l'autorité le châtie : tel est le fait, renouvelé chaque jour dans tous les temps. La fable ou le fait.

Il comporte une certaine étendue, ainsi que la seconde règle le requiert; car du moment où l'hypocrite commence à mettre en œuvre ses moyens artificieux jusqu'au moment où ses fourberies sont dévoilées et punies, il y a nécessairement un long intervalle, dans lequel se déployent le jeu de l'intérêt, et les ressorts de l'intrigue. L'action n'étant pas instantanée, mais sensiblement progressive, remplit convenablement la durée des cinq actes qui la divisent. La mesure de l'action.

Elle s'assujétit sans effort et sans invraisemblance à la condition des *trois unités*; car le Tartufe, soupçonné le matin, convaincu dans la journée, est emprisonné dans la nuit; car l'intrigue s'engage, se brouille, et se dénoue dans une même chambre du logis d'Orgon; car l'unique fait contenu dans la pièce est le projet formé d'approprier à son usage les membres et les biens d'une famille, projet que déconcerte la catastrophe. Cette exacte observation de la triple unité devient un éclatant appui de cette règle si favorable à l'illusion théâtrale, et prouve que ce La triple unité

qu'elle a d'étroit, loin d'opposer une barrière trop resserrée au véritable génie, sert plutôt à concentrer ses forces qu'elle rassemble en un même point, puisque la sublimité du plus éminent ouvrage n'en fut pas gênée, et semble même s'être accrue en triomphant de ses heureuses entraves. *L'unité de vue*, que j'ai jointe aux trois unités fondamentales, éclate avec pleine évidence dans la comédie du *Tartufe*. C'est l'imposture que Molière veut signaler ; il ne peut la peindre qu'en représentant avec elle la crédulité, sa victime, et la foi sincère, son contraste. L'imposture lui fournit la figure principale de son hypocrite, dont le vice est le mobile de toute l'action ; la crédulité lui fournit les portraits de la superstition obstinée de madame Pernelle, et de la bigoterie aveuglément soumise d'Orgon : la foi sincère lui fournit les sentiments raisonnables et la vraie piété de Cléante, dont le caractère est en opposition avec l'imposteur et avec ses dupes. Les autres rôles sont très-habilement attachés au seul point de vue sous lequel l'auteur présente le tableau de l'hypocrisie. Il n'est pas une scène, pas une phrase, pas une réplique, pas un mot qui ne tende au même but. C'est là ce qui captive le spectateur, ce qui le fixe, ce qui l'enchante ; et, si la règle de l'unité de vue n'était pas suivie dans la plupart des meilleurs drames, l'exemple du *Tartufe*, œuvre la plus parfaite des théâtres anciens et modernes, suffirait pour établir son indispensabilité dans l'esprit de tous ceux qui prétendent à la perfection dramatique. Dirai-je plus ? Cette unité est une condition de tous les genres d'ouvrages littéraires. Voulez-vous éclaircir un point de

morale, de politique, de religion : sous quelque forme que vous argumentiez, il faut que vous n'offriez qu'un objet, et que vos conséquences déduites d'une seule proposition bien énoncée ne présentent qu'un résultat. On ne sait nul gré à un orateur des incidences étrangères au fait unique qu'il veut prouver, au sujet unique qu'il doit traiter ; on n'y voit qu'un desir vague de s'attirer des vains applaudissements, ou plus souvent qu'une stérilité dans sa logique, contrainte à rechercher des moyens subsidiaires pour soutenir un intérêt que la raison et l'éloquence ne lui fournissent pas. Il en est de même au théâtre, où mille auteurs ambitieux de remplir cinq actes, et n'en trouvant la matière ni dans leur fable ni dans leur génie, y font entrer des scènes épisodiques qui déguisent leur infécondité, et remplacent par des frais d'imagination les véritables richesses de leur vue principale. Considérez le *Tartufe* d'un bout à l'autre, vous y serez frappés de cette unité de vue dont l'observance, que je réduis pour la première fois en règle, n'est pas moins respectée que celle des autres unités classiques.

De cette considération résulte simplement que le *vraisemblable* et *le nécessaire* n'y manquent nulle part: en effet l'excessive confiance d'un bon-homme en un dévot imposteur est doublement fondée en vraisemblance sur la supériorité d'esprit d'un scélérat accoutumé à vivre du fruit de ses supercheries et très-exercé dans le métier de son industrie, et sur le respect que sa dupe honnête porte aux choses saintes, dont elle ne soupçonne pas qu'on ose se jouer : les dangers, le malheur des personnes soumises à sa dé- Le vraisemblable et le nécessaire.

pendance deviennent les suites naturelles de sa prévention en faveur d'un fourbe ; la familiarité des réprimandes de la suivante Dorine n'est pas moins la conséquence de la faiblesse du maître, que l'inutilité des sages remontrances du frère de ce bon-homme n'est la conséquence vraisemblable de sa crédulité. L'empire de l'hypocrite dans cette maison, et le désordre qu'il y répand, n'ont donc rien qui ne soit dans la vraisemblance ordinaire. Elle ne devient extraordinaire qu'au moment où *Tartufe*, accusé, convaincu, se défend en s'humiliant lui-même par une déclaration de tous les vices auxquels il est enclin, confession si odieuse qu'on ne saurait plus la croire et qui détruit, à l'aide de sa grimace, la preuve de son crime aussitôt changé en imputation calomnieuse. Mais ignorât-on même que ce fait ne fût point imaginé, mais réel, qui douterait de la vraisemblance d'une telle sorte de dénégation et de la possibilité qu'Orgon s'y méprenne, puisqu'en cela ce rôle est l'image du public entier, être aveugle et crédule, auquel il ne faut pour innocenter les plus grands scélérats et les accueillir avec faveur, que quelque apparence qui les sauve de sa propre condamnation, dès qu'ils ont su flatter ses préjugés? A combien de vils escrocs et de fieffés coquins rend-on un salut, donne-t-on la main dans le monde, qui, faute d'une matérielle preuve à leurs crimes, sont lavés par les tribunaux même, et passent encore pour gens estimables dans l'opinion de la société, qui s'obstine à défendre leur cause contre la conviction des témoins de leur infamie dissimulée !

Le sujet contient ce que veut la nécessité aussi pleinement que ce qu'exige la vraisemblance : le choix des personnages, la diversité de leurs humeurs, de leur âge, de leurs situations, la marche et l'intention des scènes, la progression d'intérêt dans les actes, rien ne se produit au hasard dans le Tartufe, mais selon la loi du nécessaire ; on n'y prononce pas un discours qui ne soit subséquent en raison à ce qui le précède. Chaque partie de ce bel ensemble est si justement liée au tout, que vous n'en sauriez ôter une seule sans déranger l'ordonnance de l'ouvrage et sans vous apercevoir du vide défectueux qu'y laisserait le moindre retranchement. Des critiques ont hasardé de dire que le sujet étant bien exposé par le premier acte, celui-ci pouvait s'unir au troisième, sans que la perte du second causât nul préjudice à l'intégrité de l'action. Ils ne considéraient ce deuxième acte, rempli des chagrins que Mariame confie à sa suivante et de sa querelle avec Valère, que comme un ornement agréable, mais superflu ; il est aisé pourtant de voir que son omission causerait un grand dommage à l'effet de l'intrigue. Outre les gracieux dialogues et les jeux de scène divertissants dont elle enleverait le charme aux spectateurs, elle les priverait de connaître l'union des deux cœurs que Tartufe désole et veut séparer ; elle les empêcherait de concevoir pour eux cette vive affection qu'inspirent leurs naïves mœurs et leur tendresse ingénue ; elle eût soustrait au public l'image des douleurs dont l'intrigant accable ces aimables jeunes gens qu'il désespère ; et la première apparition de Tartufe, d'autant

plus théâtrale qu'elle est mieux ménagée et plus long-temps attendue, ne serait pas précédée du spectacle des troubles jetés parmi tous les membres de la famille qu'il agite avant même que de se montrer. Ce second acte, précieux embellissement au sujet, est donc encore un développement nécessaire. Une autre objection s'est élevée contre la nécessité de tenir si long-temps Orgon caché sous une table, tandis que l'imposteur dévoile son ame atroce aux yeux d'Elmire: on a pensé que ses premiers discours suffisaient à détromper le mari, et que la jalousie conjugale ne souffrait pas qu'il en écoutât la suite avec tant de patience. Mais l'auteur a convaincu le public, durant trois actes et la moitié du quatrième, de l'entêtement des préventions d'Orgon : celui-ci d'ailleurs, témoin et auditeur de l'entretien du traître avec sa femme, n'a lieu de craindre aucune insulte de plus; la stupéfaction que lui cause le langage de l'imposteur enchaîne les premiers mouvements de son courroux: trompé depuis un temps si long et avec tant d'art, confus de sa propre erreur, à peine d'abord doit-il en croire le rapport de son oreille; il est besoin qu'on le pousse à bout pour qu'il éclate; il faut que le scélérat déroule enfin jusqu'aux derniers replis de la trame dans laquelle il l'avait si bien enlacé, pour qu'il en conçoive toute la noirceur. La durée de cette scène étendue est, comme on le voit, entièrement nécessaire; et la précipitation d'une scène plus courte eût moins prouvé la prévoyance de Molière à bien mesurer les risques d'une situation si périlleuse, que l'immobilité du muet Orgon ne prouve combien

l'auteur possédait la science profonde des passions du cœur humain et le talent de les interpréter, de les faire agir, plutôt en fidèle copiste de la nature qu'en esclave des préjugés de l'art. Une loi générale commande que la catastrophe sorte des moyens et du fonds du sujet: on reproche à celle du *Tartufe* de ne point partir de la fable même et de venir du dehors; j'espère détruire ce que cette remarque a de spécieux contre l'ouvrage, lorsque j'arriverai à l'examen de la règle du dénouement, et je me flatte d'effacer encore dans les esprits l'imputation de ce tort par la condition du nécessaire.

Celle du *ridicule*, essence, mobile, ame de la comédie, y répand abondamment sa puissante influence. C'est par le ridicule que la ruine déplorable de toute une honnête famille perd ce que son spectacle aurait de pathétique, et suscite le rire au lieu du larmoyement. C'est par le ridicule que l'aspect de la scélératesse en personne, dont le portrait haïssable ne semblait devoir produire qu'une terreur tragique, provoque une dérision universelle qui châtie le crime exposé aux coups les plus sanglants de la férule comique. C'est par le ridicule enfin que l'ineffaçable tableau de l'hypocrisie et des désastres qu'elle entraîne autour d'elle, offre au monde, éclairé d'une instructive lumière, une leçon capable de frapper éternellement les nombreuses dupes qu'elle tente de se faire, et le signalement accusateur de tous les scélérats qui se sanctifient par des apparences religieuses ou par des contritions feintes, et de tous les intrigants qui se font dévots pour s'appuyer d'une grande secte au

Le ridicule.

défaut d'un propre mérite, et s'énorgueillir, en s'enrichissant par mille bassesses, du succès de leur fausse humilité et de leur trompeuse misère, trop fastueusement publiée : subtils cafards qu'on rencontre par-tout vagabonds dans l'univers, quêtant l'hospitalité non en chevaliers de la croix, mais de l'industrie; non en missionnaires de la sainteté, mais de l'indigence; non en pélerins du zèle, mais de la vanité, non en prédicateurs de miséricorde générale, mais de leur personnelle vengeance; non en simples brebis du Seigneur, mais en moutons de la surveillance inquisitoriale; ou plutôt race de loups déguisés en agneaux, à laquelle le ridicule ne saurait trop fréquemment donner la chasse hors de tous les bercails de nos villes.

Passons en revue les ridicules principaux et secondaires de la comédie de l'Imposteur. Le premier est Tartufe; quel est ce personnage? Un homme horriblement vicieux : son vice marqué, est de cacher tous les vices ensemble sous les dehors de sa fausseté; son langage sera donc celui de la vertu; ses sentiment seront contraires, et ses actions la démentiront en lui; ce caractère deviendra si odieux qu'on n'aura pas sujet d'en rire; il conduira ce héros patibulaire à des crimes; et le procès du crime n'est pas du ressort de la comédie. Que fait Molière? Il ne représente que les scélératesses impunissables par les lois, les seules que commettent les hypocrites, et qui, par conséquent, ne sont justiciables que de l'opinion publique; il tourne ensuite son affreux acteur du seul côté risible, en le montrant sous une attitude de pudique réserve, qui

contraste avec son ardeur effrontée; de mépris pour les biens de la terre avec sa cupidité spoliatrice; de mortification avec sa gourmandise; d'abaissement évangélique avec l'attachement à ses nobles titres de gentil-homme; de ferveur pure en intentions avec la convoitise intempérante de ses sens, et de fraternelle charité avec les mouvements haineux de son cœur imbu de fiel: de sorte qu'à chaque pas, la fausse timidité de sa continence est trahie par l'audace de ses desirs; et le voile de sa sainteté, sans cesse percé par le feu de son tempérament. Ses paroles s'accordant mal avec ses gestes, sa bouche est continuellement démentie par ses yeux et par sa main. Voilà donc la face du saint impie merveilleusement illuminée de tout l'éclat du ridicule! Le second personnage, quelle est sa physionomie? Celle d'un chef de famille, honnête citoyen, bon mari, bon père, pieux par instinct naturel plus que par raisonnement, et compatissant envers les pauvres; la simplicité de son esprit, ne soupçonne point la fraude; et ses affections de cœur l'exposent à s'attacher sans retenue aux objets qu'il aime et révère. S'il faut qu'un tel homme soit indignement dépouillé par les artifices de l'imposture, il n'excitera que la commisération, et l'on ne pourra s'en moquer. Aussi Molière mêle-t-il à ce caractère une docilité puérile aux conseils du Sycophante pour lequel il se prévient, une faiblesse qui le livre aux impulsions des fourbes, aux frayeurs d'une conscience timorée, à l'asservissement minutieux des pratiques de l'église; et cette faiblesse l'entraînant hors de la droite raison, le poussera aux derniers excès de l'en-

gouement. Il n'aura de fixe que l'enthousiasme d'une passion extrême pour ce qu'il croit saint et sacré; son aveuglement sacrifiera sa fortune et ses enfants à l'idole, dont il fera son modèle exemplaire; et son dévouement sans bornes, dégénérant en manie violente et obstinée, contrastera plaisamment avec les disciplines de sa dévotion, dont il ne gardera ni la douceur, ni la patience. Voilà donc ce personnage devenu, par sa dangereuse bigoterie, l'exemple d'un ridicule aussi risible que fatal! Qui vient en troisième rang? Madame Pernelle, vieille dame, opiniâtre en ses étroites superstitions, non moins têtue que babillarde, sermonnant son fils, ses petits enfants, sa bru, et tous les gens de leur maison; entichée des lieux communs et de la morale des prônes; tournant les dictons de son expérience en proverbes; condamnant les plaisirs de la société et les lectures mondaines; n'estimant d'autres livres que ses heures; et ne voulant d'autre spectacle que la messe et les offices; du reste, impérieuse, acariâtre, médisante, et colérique au dernier point par la chaleur de son zèle exagéré, et par les insinuations de Tartufe, dont elle s'est coiffée, comme toutes les bonnes femmes de son âge le sont de leur directeur ou du curé de leur paroisse, qu'elles confisent de sucre et de miel, et qu'elles dotent de leurs aumônes, aux dépens de leurs héritiers appauvris. L'originalité de cette grand'mère des enfants d'Orgon produit le plus vivant portrait d'un ridicule qui se rencontre dans toutes les familles, et dont le relief théâtral accomplit l'effet du comique. Le fils de la maison, jeune homme bouillant et dissipé, n'entre

dans ce tableau que par le ridicule de l'emportement qui le caractérise ; il suit plutôt les élans d'un cœur droit que les voies de la prudence ; et sachant mieux fronder l'imposture en face, que la démasquer, il fait plaisamment ressortir, par son impétuosité sincère, le maintien de résignation affectée par l'hypocrite, contre lequel il n'a d'autre espoir que de lui couper les oreilles. La servante Dorine est la raison en personne et dans ses sentiments, et dans ses démarches ; mais sa pénétration d'esprit, qui perce au fond de l'ame d'un scélérat, et qui le déconcerte par son babil ; mais sa pétulance involontaire, mais ses libertés ironiques envers le facile Orgon ; la gaîté de son juste persifflage, et les saillies de son bon cœur, assaisonnent d'un sel vif et piquant ses dialogues avec ses maîtres, et relèvent, par une comique franchise, les travers des personnages qu'elle anime, qu'elle signale et qu'elle met en jeu si risiblement autour d'elle. L'officieuse activité, l'amusant commérage, les coups de langue hardis et familiers, caractérisent plaisamment dans son rôle le ridicule de la classe domestique dont il offre l'image naïve et divertissante. Que restait-il à Molière pour achever son groupe admirablement ridiculisé ? Deux amants : ceux-ci, tous deux bien nés, tous deux doués des mêmes nobles penchants et d'une égale fortune ; tous deux liés l'un à l'autre par leur mutuelle inclination et par le vœu de leur famille, n'ont rien qu'on puisse reprocher à l'honnêteté de leurs mœurs ni de leurs vues ; ils se sont aimés et choisis sous les yeux de leurs parents ; toutes les bienséances concourent à les unir ; mais les

prétentions d'un scélérat vont les séparer. Le spectateur qui s'intéresse à leur passion réciproque, à leur jeune âge, à leur espérance d'établissement, aura donc sujet de les plaindre; et la pitié due à son sort suspendra le comique durant l'intervalle accordé dans la pièce, à l'expression des chagrins de ces aimables personnages. Non, non, l'habile Molière sait trop bien que son art réprouve les pleurs et souffre tout au plus l'attendrissement; il sait quelle douce nuance de ridicule peut rendre assez risibles les plus honnêtes amoureux. Voici qu'il les amène en présence l'un de l'autre; et pourquoi? Chacun d'eux est rempli d'un égal amour; chacun a le même malheur à craindre et à éviter: eh bien! déja leur jalousie est aux prises sur une chimère par l'effet d'un mal-entendu; l'un et l'autre s'accusent, s'outragent, jurent de se fuir, de ne se revoir jamais. On les rapproche; ils se raccommodent, ils protestent qu'ils s'adorent; et si l'aide d'un tiers ne s'interposait encore en leur explication, tous deux s'imputant le premier tort, récrimineraient et recommenceraient plus violemment leur querelle, pour la terminer de nouveau par un même racommodement. N'est-ce pas ainsi que les cœurs jeunes et passionnés consument les heures les plus précieuses en de pointilleux débats? Et jamais la grace et la vérité s'unirent-elles plus agréablement que dans cette charmante scène, pour égayer le spectacle des jalouses manies d'un âge aveugle, impétueux, et sensible? Quel couple ne s'est en riant reconnu, tel qu'il fut plus d'une fois, dans le tableau des tendres extravagances de Valère et de Mariane? La décente Elmire

ne présente aucune face à la raillerie; mais la pudeur de son sexe en butte aux témérités enflammées d'un cafard, et son apparence forcément adultère devant son beau-fils et sous les yeux même de son mari, la placent dans une situation qui n'est pas médiocrement comique. Ainsi le ridicule règne éminemment dans chacun des rôles de cette grande œuvre; ridicule général dans le fonds sur lequel la fable est composée, ridicule particulier dans les accessoires et dans les rôles secondaires qui concourent à son exécution. Cléante lui seul en est exempt: c'est le sage de la pièce, c'est le contraste de la piété naturelle opposé à l'hypocrisie et à la superstition; et c'est en lui conséquemment que se fonde la moralité de la comédie toute entière.

Les ridicules imprimés aux personnages ne leur sont pas empreints aux dépens de la condition des *caractères;* ils s'y appliquent immédiatement, et par-là ne manquent jamais d'exciter le rire. Nulle comédie ne présenta des caractères si vrais, si constamment pareils à eux-mêmes, si largement dessinés, et d'une physionomie plus saillante. Aucun de ceux-ci ne se dément par la moindre parole, ni par la moindre démarche. Dès la première scène, la vieille dame Pernelle gourmande toutes les personnes du logis, et veut que tout aille à sa tête; elle est sourde à toutes les raisons, incrédule à tous les rapports, et ne croit qu'à ses propres idées: on la revoit au cinquième acte opposer le même entêtement à son fils, et lui nier jusqu'aux preuves du crime dont il fut témoin, lorsqu'il s'écrie: Les caractères.

« Je l'ai vu, dis-je, vu, de mes propres yeux vu,
« Ce qui s'appelle vu. Faut-il vous le rebattre
« Aux oreilles cent fois, et crier comme quatre?
« — Mon dieu! le plus souvent l'apparence déçoit :
« Il ne faut pas toujours juger sur ce qu'on voit.

Cette obstination d'estime pour un imposteur ne désole pas moins Orgon que sa confiance invariable en lui n'avait désespéré sa famille. Enfin, désabusé sur le compte d'un traître, Orgon ne change pas de caractère : il s'était passionné pour ses fausses vertus jusqu'à l'extravagance; et gardant une pareille exagération dans les sentiments contraires après être revenu de son erreur, loin de se corriger, son immodération s'emporte vers une autre extrémité.

« C'en est fait! je renonce à tous les gens de bien;
« J'en aurai désormais une horreur effroyable,
« Et m'en vais devenir pour eux pire qu'un diable.

Paroles dictées à dessein de marquer son caractère par le dernier trait; paroles dont l'auteur n'a pas voulu que l'intention pût échapper aux auditeurs les moins attentifs, puisqu'il fait répondre au raisonnable Cléante:

« Eh bien! ne voilà pas de vos emportements!
« Vous ne gardez en rien les doux tempéraments;
« Dans la droite raison jamais n'entre la vôtre;
« Et toujours d'un excès vous vous jetez dans l'autre.
« Vous voyez votre erreur, et vous avez connu
« Que par un zèle feint vous étiez prévenu;
« Mais pour vous corriger quelle raison demande
« Que vous alliez passer dans une erreur plus grande,

« Et qu'avécque le cœur d'un perfide vaurien
« Vous confondiez les cœurs de tous les gens de bien?

La suite du discours de Cléante, que nous examinerons plus tard, s'accorde en tous points à son caractère de sagesse et de vraie piété. Le personnage principal mérite que nous le décomposions en toutes ses parties: son succès universel et durable a si pleinement triomphé des critiques spécieuses, qu'il ne serait pas besoin d'en réfuter une seule, si l'autorité d'esprit de La Bruyère ne s'y était mêlée en opposant au portrait de Tartufe, celui d'un certain Onuphre, qu'il s'efforce de lui confronter à son désavantage. « Onuphre, selon le moraliste, ne dit point *ma haire* « et ma *discipline;* au contraire, il passerait pour ce « qu'il est, pour un hypocrite; et il veut passer pour « ce qu'il n'est pas, pour un homme dévot. » Cela est vrai; Tartufe ne le dirait pas non plus à Cléante, homme avisé, qui saurait le pénétrer, et le lui reprocher en face comme La Bruyère; mais il ne le dit qu'à son valet Laurent, et devant une domestique d'Orgon, afin que l'on croie à ses pieuses pratiques, dont l'ordre qu'il donne est une simple manifestation. « S'il se « trouve un homme opulent à qui Onuphre a su « imposer, dont il soit le parasite et dont il peut tirer « de grands secours, il ne cajole point sa femme, il « ne lui fait du moins ni avance, ni déclaration: il « s'enfuira, il lui laissera son manteau, s'il n'est aussi « sûr d'elle que de lui-même: il est encore plus éloigné « d'employer, pour la séduire, le jargon de la dévo- « tion; ce n'est point par habitude qu'il le parle,

« mais avec dessein et selon qu'il lui est utile, et « jamais quand il ne servirait qu'à le rendre très- « ridicule. »

Je répondrai que Tartufe n'étant pas un vrai dévot, mais un homme ardent qui dissimule ses passions plus qu'il ne les mortifie, ne veut pas être dupe de son propre rôle. Il loge chez Orgon; sa femme lui agrée; il risquerait trop en quittant le poste où il la garde par des absences secrètes, et pour des liaisons clandestines avec de belles pénitentes à sa dévotion : il mesure ses tentatives sur les probabilités de toucher la vanité de son sexe par une victoire aussi grande que celle dont il flatte sa beauté : il compte sur le faible de la chair; qui sait même si des vues plus profondes ne l'intéressent pas à se l'enchaîner par une mystérieuse complicité? Il a prévu qu'elle ne dira rien à son époux, et s'il n'eût été surpris en sa déclaration, Élmire n'eût soufflé mot. Il connaît sa bonté, et en supposant qu'elle parlât, tout rapport contre lui passerait pour calomnieux. Ajouterai-je qu'Onuphre est un de ces maigres hypocrites, exténués et timides; mais que Tartufe, cagot d'un frais embonpoint, ayant *l'oreille rouge et le teint bien fleuri*, peut se laisser enflammer imprudemment aux appétits de sa santé et aux aiguillons de son feu sanguin. Sa véhémente convoitise éclatera dans un langage mystique, parce que c'est à dessein qu'il s'en fit une habitude, et que tous les hommes se rendent ridicules, à leur insu, en contractant l'usage du jargon de leurs professions. Ainsi Diafoirus et Purgon nous font rire, sans s'en douter, par leur idiôme de l'école, et Vadius par ses

expressions pédantesques. Tartufe ne se garantira donc pas mieux du danger qu'on se moque de lui, puisqu'il ne s'en aperçoit plus ; le ton qu'il prend lui a par-tout réussi, pourquoi le changerait-il? « Onuphre, ajoute le Théophraste moderne, ne pense « point à profiter de toute la succession de l'homme « opulent, ni à s'attirer une donation générale de tous « ses biens, s'il s'agit sur-tout de les enlever à un « fils, le légitime héritier. — Il ne se joue pas à la « ligne directe, et il ne s'insinue jamais dans une fa- « mille où se trouvent tout-à-la-fois une fille à pour- « voir et un fils à établir; il y a là des droits trop « forts et trop inviolables; on ne les traverse point « sans faire de l'éclat, et il l'appréhende, sans qu'une « pareille entreprise vienne aux oreilles du prince à « qui il dérobe sa marche, par la crainte qu'il a « d'être découvert et de paraître ce qu'il est. » La retenue présumée d'Onuphre serait la condamnation de la conduite hardie de Tartufe, s'il n'était pas vrai que la scélératesse proportionne toujours la vigueur de ses entreprises à la faiblesse des hommes qu'elle fait tomber en ses piéges. Un hypocrite n'oserait tenter ce que fait le Tartufe, s'il n'avait, en insidieux confesseur, su d'abord s'emparer du secret le plus important de sa dupe imbécille, avant que de songer à dépouiller ses enfants de leur patrimoine : il ne redoutera point qu'Orgon le dénonce au prince, dès qu'il possédera le moyen de le dénoncer le premier : il ne craindra point qu'on l'attaque devant les tribunaux, puisqu'il a dans les mains de quoi

perdre son accusateur : il n'aura nul confident qui le trahisse ; il ne lui échappera pas une syllabe indiscrète ; il ne se parlera point à soi-même, tant il se maintiendra dans son rôle de dissimulation : il saura jeter la discorde entre les membres de la famille qu'il abuse, et se défendre de leurs propos en les devançant par mille insinuations calomnieuses : il se fera plaindre, s'il le faut, des mortifications que lui coûtent les bienfaits qu'on l'aura forcé d'accepter. Ses crimes ne seront vraiment que ceux de l'hypocrisie qui nuit avec prudence, et pèse le mal qu'elle peut faire sans danger ; car ils n'auront donné aucune prise contre sa personne à la sévérité des lois dont il aura tourné les formes au profit de tous ses actes ; et s'il se venge lui-même, il s'arrogera dans sa secte l'honneur d'un zèle qui sacrifia tout aux intérêts de l'état et du ciel offensé. Tel est trait pour trait le caractère d'un imposteur consommé dans son art, comme Tartufe : l'Onuphre de La Bruyère n'en serait qu'un faible écolier, qui, s'il lui ressemblait en quelque chose, aurait une fade couleur, et non le lustre animé qui brille en ce modèle tout théâtral. Si le subtil auteur des caractères eût été aussi profond dans le talent de les signaler que l'auteur de la comédie qu'il osa blâmer à contre-sens, il ne se fût pas attaqué à un si rude joueur.

Il eût su qu'un faux dévot, qu'un méchant sous le masque, viole les droits du sang comme les autres ; qu'il n'a rien de sacré, que rien n'est fort contre ses ruses, qu'il ne ménage pas plus un fils qu'un collatéral,

qu'il le diffame pour le voler, et qu'il ne s'arrête qu'après la ruine complète des personnes dont les possessions font sa richesse ou son envie.

Je me figure le moraliste, montrant dans les cercles étroits de la société les fines miniatures qu'il traça délicatement, et se flattant peut-être de surpasser en correction les larges dessins du philosophe comique, dont les portraits, bien qu'assez grands pour frapper tout un public assemblé, n'étaient pas moins purs ni moins parfaits dans leurs immenses proportions. Le parallèle d'Onuphre et de Tartufe n'éclaire que trop la petite rivalité que l'esprit veut sans cesse établir entre ses vues et celles du génie, et l'erreur d'un critique tel que La Bruyère devrait être un avertissement à la vanité de tous les critiques inférieurs à cet ingénieux écrivain, qui n'a trahi ses prétentions secrètes qu'en risquant une lutte de sa faiblesse contre la force de Molière.

A la condition des caractères s'unit celle *des passions*, très-bien traitées dans le Tartufe; car tous les ridicules en ressortent; et le seul Cléante, dont le caractère est la sagesse, ne se montre en rien passionné. Madame Pernelle s'annonce par la vivacité qui la rend insociable, et par sa charité peu édifiante, qui distribue les injures de droite et de gauche, qui prêche sur un ton de colère, qui s'emporte à tout coup, fait le martyre de ses enfants, et soufflette largement la pauvre Flipote qui la suit. Les passions.

« Jour de dieu! je saurai vous frotter les oreilles!
« Marchons, gaupe! marchons!

Rien de plus vrai, de plus fréquent que cette violence passionnée en une vieille bigote. Son fils Orgon participe de son humeur impatiente. Il a beau se faire des lois de résignation et pousser l'enthousiasme pour la douceur de son Tartufe jusqu'à l'admirer de s'être confessé saintement,

« D'avoir pris une puce en faisant sa prière,
« Et de l'avoir tuée avec trop de colère.

Cependant les moindres contrariétés qu'il éprouve le mettent hors de lui; et ses fureurs contre les familiarités de Dorine fourniront à celle-ci l'occasion de désigner la passion qui l'aveugle par ce bon vers devenu proverbe :

« Quoi, vous êtes dévot, et vous vous emportez!

On a vu que les scènes ravissantes de Valère et de Mariane brillent du seul feu des passions qui troublent les amants, et que la pétulance de Damis n'éclate en lui que par le naturel passionné de la jeunesse; mais où l'habileté du poëte couronne son chef-d'œuvre, c'est dans la peinture enflammée de son imposteur. Il s'est gardé d'en faire un scélérat tranquille et flegmatique; il en fait un homme en qui toutes les passions brutales combattent un systême de continence absolue. Concupiscent, orgueilleux, vindicatif, ses vices et la chaleur de son sang qui les embrase, agissent malgré lui sous ses déguisements, et la convoitise pétille en ses regards quand le courroux n'y étincelle pas. L'opposition de son effervescence involontaire avec le froid maintien qui la comprime,

et avec son langage contrit, met en saillie continuelle le comique du personnage.

Les rôles, l'intrigue, et la diction, de cette belle comédie sont par-tout conformes à la *condition des mœurs*; car l'image de l'hypocrisie y est tirée de la fausse dévotion ; vice à la mode durant le règne de Louis XIV. L'auteur a copié ce qu'il avait le plus sous les yeux. Il prend son hypocrite dans les églises, comme il l'eût pris de nos jours dans les clubs révolutionnaires, dans les conseils politiques, et dans les cours militaires ; les tartufes de popularité, les tartufes de philosophie libérale, les tartufes d'humanité, de bonhommie, de douceur domestique, les tartufes d'héroïsme et de clémence; enfin les tartufes de zèle monarchique, ont remplacé les grimaciers de religion dont un petit nombre qui survit s'obstine, au risque de la risée publique, à ressaisir le masque usé du Tartufe de Molière. Néanmoins les particularités que les mœurs du dix-septième âge ont affectées au personnage représenté par le poëte n'empêchent point que la peinture de l'imposteur ne porte des traits généraux dans lesquels on reconnaît encore les fourbes du dix-huitième et du dix-neuvième siècle. Ceux-ci n'auraient pas, en effet, une autre conduite avec des moyens différents, et ne tendent au nom de la liberté ou de la gloire, au nom de leurs lois, ou de leur parti et de leur honneur, qu'à voler, qu'à satisfaire leurs vices, qu'à s'enrichir des trésors de l'état, ou du patrimoine des familles qu'ils dénoncent et proscrivent, soit par cupidité, soit par vengeance. Le Tartufe du théâtre est, par conséquent, le type originaire et in-

Les mœurs.

variable des tartufes présents et à venir. Il tient cette qualité de l'exacte observation des mœurs.

L'intérêt. La règle qui limite *l'intérêt* dans la comédie ne saurait être étudiée avec plus de profit que dans l'examen de ce sujet. Touchant et terrible par lui-même, il n'attache pourtant que par la curiosité qu'inspirent les caractères et l'issue des démarches du personnage principal. Le génie enjoué de l'auteur a tellement su tempérer l'excès du pathétique et de l'horreur imprimée au fonds de chaque scène, qu'il convertit leurs plus sérieux aspects en surprises risibles et en révolutions continuellement amusantes. Sans cesse on est près de pleurer, et sans cesse une chose égaye : partout on a lieu de frémir, et toujours on rit aux éclats. Les raisons de ce magique effet se déduisent de l'excellence de l'exposition, de la force du nœud, de la vraisemblance des péripéties, de l'ordre des actes, de celui des scènes, et de la qualité du dénouement, conditions suivantes qui nous restent à considérer.

L'exposition. Au lever de la toile, on voit tous les acteurs rassemblés, hormis Orgon et Tartufe : le seul babil d'une vieille grand'mère expose tous les intérêts, tous les caractères, le sien propre, et le sujet de la fable : chaque mot sorti de sa bouche est un coup de pinceau hardi, brillant, large, rapide, qui peint comme sur une toile autant de vivants portraits de famille. Tout se meut autour de la bonne-femme, et la pièce entre de prime-abord en action : *exposition* originale, animée, dont l'exemple paraît unique au théâtre. Tartufe qu'on ne voit point au premier acte, y devenant l'objet de tous les débats des uns qui l'attaquent et des

autres qui le défendent, s'annonce d'avance par les dissensions, qu'il excite : Dorine l'a sur-tout désigné par ses brocards et par son libre caquet : on l'a entendue dire que le saint homme s'érigeait en directeur de la maison, et en surveillant d'Elmire ; ce n'est point au hasard qu'elle s'est écriée malignement :

« Je crois que de madame il est, ma foi, jaloux.

Trait exquis de sa sagacité qui fait pressentir la conduite que tiendra le cafard. On ne doute plus de l'intention qu'avait le poëte en lui dictant ces mots, lorsque le confiant Orgon, passionné pour son Tartufe, ajoute plus comiquement encore,

« Je vois qu'il reprend tout, et qu'à ma femme même
« Il prend pour mon honneur un intérêt extrême :
« Il m'avertit des gens qui lui font les yeux doux,
« Et plus que moi six fois il s'en montre jaloux.

Orgon, en parlant de la sorte, est loin des réflexions que cette conduite devrait lui faire faire, car il songe au mariage de sa fille avec ce fourbe, et cet arrangement ferme son esprit à tous les soupçons qu'il aurait lieu de concevoir.

Le nœud.

La présence de Tartufe retardée avec art jusqu'au milieu de la pièce, y vient coïncider avec le *nœud* de l'intrigue : sa déclaration à Elmire, le danger qu'il court, son triomphe extraordinaire sur les accusations de Damis, qui l'a surpris aux pieds de sa belle-mère, l'inimaginable prévention d'Orgon en sa faveur, forment ce nœud, le resserrent le plus fortement possible,

et redouble la curiosité sur laquelle se fonde un *intérêt* qui s'accroît sans cesse et s'achemine vers la plus
La péripéties. frappante des *péripéties*. Nous avons remarqué à l'égard de la péripétie du *Festin de Pierre*, qu'elle résultait du changement de volonté d'un athée dissolu qui se couvre pour sa sûreté du masque de la religion; ici la péripétie est contraire, et non moins belle; c'est un faux dévot à qui le cours des événements fait tomber son masque d'imposture et qui, dépouillé du manteau qu'on lui arrache, découvre malgré lui son infernale impiété. On avait vu dans le rôle de Don-Juan que les vices effrontés rendent un homme moins hideux que l'hypocrisie; et, pour seconde leçon, on voit dans le Tartufe que l'hypocrisie renferme en elle la réunion de tous les vices les plus détestables. C'est pourquoi Molière, en nous dévoilant ce qu'elle a de plus odieux que tout, servit si utilement l'humanité toute entière.

L'ordre des actes. Sans entrer dans le détail de *l'ordre progressif des actes*, bel ordre déja prouvé dans chacun par l'analyse des conditions antécédentes, notons seulement la sage économie du rôle de Tartufe : il n'intervient que très-tard; mais il est présent par-tout, quoique invisible long-temps. Je laisserai le docte Brumoy, interprète des comédies grecques, vous faire remarquer que l'arrivée de ce personnage est préparée à l'imitation du Cléon *des Chevaliers*, dont l'entrée tardive est annoncée dans le cours de plusieurs scènes antérieures qui font desirer vivement sa présence aux spectateurs. Ce parallèle sera mieux reçu de ce savant que de moi, à qui l'on reprocherait encore de me

prévenir pour les modèles d'Aristophane. Plus jaloux d'instruire que de briller, je préfère l'autorité des citations à l'énonciation de mes propres idées, afin de mieux convaincre mes auditeurs de l'utile vérité des maximes que la partialité révoque en doute, et qui cessent d'être profitables quand on me les nie. Les seuls rapports que je me permettrai d'établir à l'égard de l'emploi du rôle qui nous occupe s'appliqueront au rôle de l'*Athalie* de Racine : Ils prouveront que dans les deux genres on doit reculer loin des regards les objets odieux, et n'en pas prodiguer la présence. L'auteur tragique a très-délicatement senti que l'aspect d'Athalie trop prolongé répandrait de l'horreur sur sa fable: l'auteur comique a prévu par la même raison que l'aspect de Tartufe trop fréquent imprimerait de la tristesse dans la sienne. Tous deux ont rejeté leurs affreuses figures dans le fond de leur tableau sublime. Leur exemple peut faire loi constante en de semblables sujets.

L'*ordre des scènes*, tant capitales que secondaires, maintient, d'un bout à l'autre de l'ouvrage, la liaison conséquente qui les doit enchaîner du commencement à la fin, et la variété d'objets et de nombre d'acteurs qui doit rompre l'uniformité de leur marche et de leur aspect. Ce mouvement oscillatoire qu'impriment aux grandes scènes capitales deux impulsions contraires, alternativement réagissantes l'une sur l'autre, ce double mouvement, dis-je, se produit dans les trois principales scènes de la pièce; celle entre les amants qui n'est que la répétition perfectionnée de la querelle du *Dépit amoureux*, pour laquelle Molière s'est gra- L'ordre des scènes.

cieusement affectionné ; celle entre Damis, Orgon, et Tartufe, où le méchant, d'abord confondu par une accusation, confond après son accusateur; celle enfin, et c'est là plus capitale, entre Elmire, Tartufe, et Orgon caché, où l'honnête épouse, cherchant à entraîner d'abord l'imposteur par une feinte coquetterie, est prête à se voir entraîner plaisamment elle-même par l'impétueuse concupiscence du scélérat, tandis que la stupéfaction qui tient son mari dans l'immobilité l'abandonne presque sans défense aux pressantes attaques dont il est le témoin à l'ombre de la table qui le couvre. Cette scène du plus haut comique prépare un *dénouement* terrible qui devient encore plaisant par un effort de l'art, à mon gré, plus considérable en ce dernier acte que ne me semblent graves les défauts qu'on y a remarqués.

Le dénouement.

Je ne saurais ajouter que peu de chose aux judicieuses notes de l'éditeur Bret sur les qualités de ce dénouement, bien défendu par sa plume et par les illustres écrivains qu'il cite à son appui, afin de mieux réfuter les critiques téméraires. On apprendra de lui sur quelles méprisables traditions s'est accrédité et propagé le blâme injuste d'un cinquième acte que je crois digne de ceux qui le précèdent. Le retour de madame Pernelle y tourne merveilleusement en comique la consternation répandue autour d'elle : je ne dissimulerai point que le rôle bas de monsieur Loyal, huissier à verge, ne dégrade tant soit peu le ton élevé de ce chef-d'œuvre ; un tel rôle, très-bon dans une comédie facétieuse, dépare une si haute comédie. Ce reproche qui me paraît fondé s'atténuera, peut-être,

en appréciant la leçon utile qu'on retrouve en cet endroit, où le bon esprit de l'auteur semble encore lutter par un dernier effort contre la tristesse de sa matière; mais je ne puis admettre la condamnation de la catastrophe occasionnée par un ordre de l'autorité suprême. Ce dénouement, comparable aux dénouements à machine des anciens, me paraît meilleur ici que dans leurs fables. Le poëte qui, pour exterminer Dom-Juan imposteur, le frappe d'un coup de la main de Dieu, se sert pour châtier son faux dévot de la main du roi, afin de signaler par un grand trait que les religieux hypocrites, inattaquables il est vrai à toutes les loix du monde, au-dessus de tous les jugements, ne peuvent être réprimés et punis que par les arrêts d'une souveraine justice. Cette catastrophe, inattentivement critiquée, se conforme à la nature des choses en s'accordant au vraisemblable et au nécessaire, et accomplit l'œuvre en proportionnant la peine du coupable à ses scélératesses. Sa soudaineté ne porte d'ailleurs aucun préjudice à la force comique déployée jusqu'au dernier moment de l'action.

La seule condition de la force comique place le *Tartufe* au-dessus du *Misanthrope*, et conséquemment de toutes les comédies. Dans la vive scène d'exposition, il y a force comique : dans cet interrogatoire d'Orgon, que l'on instruit de la maladie de sa femme, et dont l'inquiétude n'aboutit qu'à redire, *et Tartufe?* il y a force comique : dans cette exclamation réitérée d'Orgon, à qui l'on donne les meilleurs témoignages du bon appétit, du paisible sommeil, et de la fraîche santé du dévot, qu'il plaint en soupirant à chaque fois, *le pauvre homme!* il y a La force comique.

force comique : dans la colère extrême où les propos de Dorine transportent son maître qui la guette pour la souffleter, au risque de pêcher contre la patience chrétienne, il y a force comique : dans la pudeur de Tartufe, que courrouce la vue du col découvert de la soubrette, et qui se radoucit à la proposition d'un tête-à-tête avec Elmire, il y a force comique : dans la confession simulée des amas d'horreurs outrées dont le monstre est capable, exagération par laquelle il ôte toute croyance aux témoignages du crime réel dont on l'accuse, dans le double agenouillement de cet imposteur en face d'Orgon, lorsque l'un feint d'implorer le pardon de Damis, et que l'autre le supplie de se relever en maudissant son propre fils, il y a force comique supérieure. « C'est dans cette scène, s'écrie « justement l'éditeur, qu'il faut s'étonner du génie « de Molière, elle offre un tableau de la plus terrible « énergie et de l'art le plus consommé, puisqu'en « même-temps qu'il nous présente le caractère de « l'imposteur par les traits les plus forts, il renoue « l'intrigue prête à finir. » Les personnes trop délicates, à qui l'agenouillement risible des deux acteurs paraîtrait dégénérer en farce invraisemblable, ne blâmeront plus son excès de ridicule en apprenant à quelles hautes sources Molière puisait la vérité. Quand le duc de Montmorency fut condamné à une peine capitale par l'ordre du cardinal de Richelieu, la princesse de Condé vint solliciter sa grace en se jetant aux genoux du ministre-prélat, qui, de son côté se jeta aux genoux de la princesse, en la priant de lui pardonner son refus. Une si étrange scène de cour, que l'auteur désignait peut-être, ne désanoblit pas la

force comique du Tartufe. En quel endroit manque-t-elle? où ne la retrouve-t-on plus? Est-ce après qu'Orgon, ayant enrichi l'imposteur de la donation de ses biens, lui veut sacrifier sa propre fille, et qu'ayant rassemblé sa famille désolée, la triste Mariane se précipite aux pieds de son père, qui s'exhorte par ees mots à rester inflexible?

« Allons! ferme, mon cœur! point de faiblesse humaine!

deja n'avait-il pas comiquement exprimé les leçons de charité que lui donna son directeur, homme *regardant tout le monde comme du fumier?*

« Il m'enseigne à n'avoir affection pour rien,
« De toutes amitiés il détache mon ame ;
« Et je verrais mourir frère, enfants, mère, et femme,
« Que je m'en soucierais autant que de cela.

digne expression des sentiments humains de ces bons dévots qui, selon leur propre dire, mettent humblement toutes leurs pertes au pied de la croix, et s'abstiennent de sensibilité envers les créatures les plus chères afin de mieux vivre en béatitude devant le créateur. Orgon, fidèle à de si chrétiennes maximes, entendra sans pitié sa fille désespérée lui jurer qu'elle préfère le cloître à l'hymen affreux qu'il lui commande, et détruira par sa replique l'effet touchant de cette situation :

« Ah! voilà justement de mes religieuses,
« Lorsqu'un père combat leurs flammes amoureuses!
« Debout. Plus votre cœur répugne à l'accepter,
« Plus ce sera pour vous matière à mériter.
« Mortifiez vos sens avec ce mariage.

Certes ce n'est pas en ces mots que la force comique disparaît. Où pourrait-elle naturellement être exclue? au moment que le malheureux Orgon, sorti du coin d'où il écouta le fourbe sur lequel enfin il se détrompe, va se rencontrer en face de l'ingrat que sa présence confond : mais celui-ci, accourant plein d'ardeur pour embrasser Elmire, se jette ridiculement dans les bras de son mari qui se découvre alors; et les deux acteurs, inopinément mis aux prises de manière à exciter le frémissement, demeurent en suspens attachés l'un à l'autre par un nœud de la plus grande force comique. La vigueur de ce plaisant jeu de scène, l'effet de leur mutuelle surprise, s'augmentent encore du tour ironique des reproches qui répriment Tartufe.

« Tout doux ! vous suivez trop votre amoureuse envie,
« Et vous ne devez pas vous tant passionner.
« Ah ! ah ! l'homme de bien, vous m'en vouliez donner !
« Comme aux tentations s'abandonne votre ame !
« Vous épousiez ma fille, et convoitiez ma femme !

Ces mots suivis d'un dernier effort que tente le faux pénitent pour nier encore l'évidence de son crime, après avoir été pris en flagrant délit, voilà ce qui s'appelle *vis comica* par excellence !

Continuons de rechercher par quoi cette condition se soutient avant d'examiner celle de la *moralité*. « Femmes, « enfants, domestiques, tout devient éloquent contre « le monstre, et l'indignation qu'il excite n'étouffe « jamais le comique », dit Champfort en son *éloge de Molière*, éloge qui n'est pas le moindre titre de gloire

pour cet académicien. Si, comme il est vrai, tout devient éloquent contre Tartufe, s'il l'est lui-même en son propre rôle par ses discours pleins d'onction mystique, de fausse charité, de tendre zèle, d'amour ascétique, d'humilité feinte, et de sainte fureur pour sa défense, il faut attribuer cette éloquence continue au *style* le plus naturel, le plus rectifié, le plus souple et le plus nerveux qui jamais ait exprimé les sentiments vrais de la comédie. La propriété des termes, leur énergie y frappe, y réveille à chaque instant l'attention : les expressions n'y sont nulle part plus figurées que la passion ne le veut. Chacun des acteurs parle sa langue nettement, et l'esprit du poëte, qui se cache par-tout ne reluit que par la clarté des choses et des mots qui les rendent ; ou pour mieux dire, ce n'est pas l'auteur qui semble avoir dicté ce langage, c'est la nature même qui s'explique avec autant de simplicité que de force. Je tâcherais en vain de trouver quelles sont ces trivialités, ces indécences qu'un goût moderne attribue au style du temps, n'osant les reprocher à notre Ménandre. La suivante Dorine, pleine de tendresse pour la jeune Mariane à qui son père vient de proposer un mariage avec Tartufe, craint qu'elle ne mollisse en ses refus : elle excite son courage à la résistance par les plus vives railleries ; mais, s'apercevant qu'elle ne réussit point assez pour son bonheur, elle la pousse à bout :

Le style convenable.

« Ah ! tu me fais mourir.
« De tes conseils plutôt songe à me secourir.
« — Je suis votre servante. — Eh ! Dorine, de grace...
« — Il faut pour vous punir que cette affaire passe.

« — Ma pauvre fille ! — Non. — Si mes vœux déclarés...
« — Point. Tartufe est votre homme ; et vous en tâterez.
« — Tu sais qu'à toi toujours je me suis confiée ;
« Fais-moi... — Non, vous serez, ma foi, tartufiée.

le plaisant de ce verbe actif, dérivé du nom même d'un scélérat, n'a rien de trivial et de mal-séant de la part de Dorine, qui par-là couvre cet homme d'un nouveau trait de ridicule pour le faire mieux haïr. Ailleurs, l'hypocrite se présente devant cette même Dorine;

« Couvrez ce sein que je ne saurais voir.
« Par de pareils objets les ames sont blessées,
« Et cela fait venir de coupables pensées.
« — Vous êtes donc bien tendre à la tentation ;
« Et la chair sur vos sens fait grande impression !
« Certes, je ne sais pas quelle chaleur vous monte ;
« Mais à convoiter, moi, je ne suis pas si prompte ;
« Et je vous verrais nu, du haut jusques en bas,
« Que toute votre peau ne me tenterait pas.

La bégueulerie qui sifflerait aujourd'hui ces paroles comme indécentes mériterait elle-même d'être sifflée. Dorine ici ne plaisante pas aux dépens de la pudeur; mais elle prononce la sienne devant un cafard qui lui paraît en manquer, et le voyant tout apprêté, tout confit en ses discours, elle lui parle crûment, afin de le confondre par ses énergiques propos où la force du comique de style se joint à la force de situation. Les nobles convenances du langage plus élevé de Cléante sont gardées avec tant de justesse que, pour donner une parfaite estime de la diction du poëte,

il suffit d'entendre ce qu'il lui fait dire au sujet de *ces francs charlatans, de ces dévots de place,*

« De qui la sacrilége et trompeuse grimace
« Abuse impunément, et se joue, à leur gré,
« De ce qu'ont les humains de plus saint et sacré;
« Ces gens qui, par une ame à l'intérêt soumise,
« Font de dévotion métier et marchandise,
« Et veulent acheter crédit et dignités
« A prix de faux clins-d'yeux et d'élans affectés;
« Ces gens, dis-je, qu'on voit d'une ardeur non commune
« Par le chemin du ciel courir à leur fortune;
« Qui, brûlants et priants, demandent chaque jour,
« Et prêchent la retraite au milieu de la cour;
« Qui savent ajuster leur zèle avec leurs vices,
« Sont prompts, vindicatifs, sans foi, pleins d'artifices,
« Et pour perdre quelqu'un couvrent insolemment
« De l'intérêt du ciel leur fier ressentiment,
« D'autant plus dangereux en leur âpre colère,
« Qu'ils prennent contre nous des armes qu'on révère,
« Et que leur passion, dont on leur sait bon gré,
« Veut nous assassiner avec un fer sacré.

C'est là le sublime du style de Thalie : celui de tout le Tartufe est pareil; et la condition *du dialogue*, qui en dépend, soutient le parallèle en beauté, en vigueur, en éclat, avec l'excellence des discours suivis dont vous venez d'admirer un éloquent morceau. Les deux espèces de dialogue.

En quelle autre règle pêcherait ce chef-d'œuvre? Manquerait-il de *tableaux scéniques*? Mais tout y est en situation animée : des attitudes sans cesse variées, des groupes originaux s'y offrent par-tout sous le relief le plus saillant, sous le coloris le plus ferme, le Les tableaux scéniques.

plus chaud, et le plus distinctement nuancé. Manquerait-il de cette belle symétrie qui coordonne les parties et l'ensemble, qui proportionne la durée des scènes ou l'étendue relative des actes, et qui place en un bon équilibre les oppositions des caractères contrastants ? Non ; tout y est exactement mesuré, tout s'y contre-balance agréablement et justement : on n'y rit jamais aux dépens de l'honnête et du vraisemblable ; le comique, enfin, ne l'emporte en aucun point sur le moral. Cette inestimable comédie prévaut donc sur les plus belles, puisqu'à l'observation de chacune des conditions que le genre comporte, elle joint la plus rare et la dernière, en réunissant en elle l'*observation parfaite de toutes ces règles*, ce qui est le complément de l'art.

La symétrie.

La moralité.

Cependant, pour accomplir notre analyse, il importe de répondre à des opinions publiées contre la *moralité* du Tartufe, opinions auxquelles le rang et l'autorité des ennemis suscités pour le détruire donna jadis un poids considérable.

Molière en sa préface qui, j'ose l'affirmer, est en notre langue le plus pur et le plus courageux exemplaire de la philosophie et de la dialectique, Molière commence par ces mots : « Voici une comédie dont on a fait « beaucoup de bruit, qui a été long-temps persécutée ; « et les gens qu'elle joue ont bien fait voir qu'ils étaient « plus puissants en France que tous ceux que j'ai « joués jusqu'ici. Les marquis, les précieuses, les « cocus et les médecins ont souffert doucement « qu'on les ait représentés ; et ils ont fait semblant « de se divertir avec tout le monde des peintures que « l'on a faites d'eux. Mais les hypocrites n'ont poin

« entendu raillerie ; ils se sont effarouchés d'abord ; et « ont trouvé étrange que j'eusse la hardiesse de jouer « leurs grimaces et de vouloir décrier un métier dont « tant d'honnêtes gens se mêlent. C'est un crime « qu'ils ne sauraient me pardonner, et ils se sont « tous armés contre ma comédie avec une fureur « épouvantable. Ils n'ont eu garde de l'attaquer par le « côté qui les a blessés ; ils sont trop politiques pour « cela, et savent trop bien vivre pour découvrir le « fond de leur ame ; suivant leur louable coutume, « ils ont couvert leurs intérêts de la cause de Dieu ; « et le Tartufe, dans leur bouche, est une pièce qui « offense la piété. » Les raisons par lesquelles Molière anéantit ces imputations perdraient de leur force sous ma plume : il faut le lire pour être charmé de leurs conséquences et de la haute ironie de son mépris pour les fourbes. On devinera dans ses phrases à quelle cabale jésuitique il ose repliquer, si l'on se rappelle quels hommes en dignité l'attaquaient. Il n'avait plus affaire seulement aux petites envies littéraires, aux ligues obscures de la société contre laquelle sévissait son esprit. La tourbe des écrivains jaloux ne se faisait plus entendre qu'en embrassant le parti des dévots irrités, et leurs vils murmures se perdaient sous les cris des oracles de l'église, des chefs des prêtres dont la haine imprudente, criant au scandale, donna lieu de penser enfin publiquement que les acteurs de la chaire et ceux du théâtre, que l'autel et la scène étaient en pleine rivalité, et que les prédicateurs et les comédiens ne se disputaient en cette lutte que le profit de leurs différents spectacles.

Les interprètes de Dieu craignirent-ils d'être dévoilés sous un manteau de fausseté dans une pantomime d'imposture, dans les restrictions mentales, dans les noires directions de conscience? pourquoi nous forcèrent-ils à croire qu'une satire dirigée contre les hypocrites s'adressaient directement à eux? on entendit d'en haut, non se courroucer les intrigants subalternes du sacerdoce chrétien, mais tonner les Chrysostômes du temple: ce fut Bourdaloue, on le sait, qui déclama saintement contre le profane Molière; et ce qu'on sait peut-être moins, ce fut le grand Bossuet, le Démosthènes catholique, qui traca contre lui un écrit que j'ai dans les mains. La religion que prêchaient ces orthodoxes défend de soupçonner qu'ils s'attribuassent le rôle des Tartufes: leur science ne permet pas non plus de penser qu'ils jouassent de bonne foi, en le protégeant, le rôle des crédules Orgons: et quoi? l'édifice de la dévotion n'est-il que celui du mensonge, puisque, selon ces prêtres, c'est en ébranler les fondements que combattre l'hypocrisie? Telle serait pourtant la conséquence de leur colère et de leur jésuitisme. Ecoutons premièrement Bourdaloue. . . . . .

« Comme la vraie et la fausse dévotion ont, je ne « sais combien d'actions qui leur sont communes, « comme les dehors de l'une et de l'autre sont presque « tous semblables; il est non-seulement aisé, mais « d'une suite presque nécessaire, que la même raillerie « qui attaque l'une intéresse l'autre, et que les traits « dont on peint celle-ci défigurent celle-là.

Ce sont les paroles du texte; et l'on répète que

Bourdaloue fut bon logicien ; on loue en son éloquence le fort des arguments ! celui-ci pourtant n'est-il pas le plus faux du monde et le plus dangereux en ses suites ? n'est-ce pas là tordre le sens de la raison et de la vérité ? Selon ce père, les religieux prendront donc la défense de l'imposture, de peur que sa raillerie ne nuise à la foi : voudront-ils qu'on ménage avec autant d'égard l'hypocrisie, qui est le plus odieux, le plus infâme des vices, que la piété, qui est la plus belle et la plus éminente des vertus ? n'oseront-ils donc plus dénoncer ni signaler le crime lorsqu'il portera la figure du zèle ? Proclamer cette morale d'aveuglement, qu'est-ce autre chose qu'assimiler les saints aux démons, les anges aux diables, et faire respecter les monstres de l'enfer à l'égal des élus du paradis ?

Le poëte-comédien, avec plus de droiture, avec une meilleure logique que ces zélés orateurs, ne les avait-il pas éclairés plus moralement par cette leçon de Cléante ?

« Eh quoi ! vous ne ferez nulle distinction
« Entre l'hypocrisie et la dévotion ?
« Vous les voulez traiter d'un semblable langage,
« Et rendre même honneur au masque qu'au visage,
« Egaler l'artifice à la sincérité,
« Confondre l'apparence avec la vérité,
« Estimer le fantôme autant que la personne,
« Et la fausse monnaie à l'égal de la bonne ?

Voilà les raisonnements de l'excommunié contre qui Bossuet, si apostolique, si véridique, se révolta pieusement dans ses *maximes et réflexions sur la comédie*, autrefois condamnée par quelques saints pères.

Il réfute en ce livre une opinion énoncée en faveur d'un art tellement *épuré à l'heure qu'il est* qu'on ne lui voit plus rien de contraire aux bonnes mœurs: « il « faudra donc, dit-il expressément, que nous passions « pour honnêtes les impiétés et les infamies dont sont « pleines les comédies de Molière, ou qu'on ne veuille « pas ranger parmi les pièces d'aujourd'hui celles d'un « auteur qui a expiré, pour ainsi dire, à nos yeux, « et qui remplit encore à-présent tous les théâtres des « équivoques les plus grossières dont on ait jamais « infecté les oreilles des chrétiens. Songez seulement, (ajoute le théologien en s'adressant aux disciples de St. Paul), si vous oserez soutenir à la face du ciel, « des pièces où la vertu et la piété sont toujours ridi- « cules, la corruption toujours excusée et toujours « plaisante?

C'est peu que de traduire par ses mensonges les admirateurs de Molière devant le tribunal de Dieu, il le poursuit jusques dans la mémoire des hommes, en le qualifiant de *rigoureux censeur des grands canons;* mot qui trahit la peur que fit Molière aux ecclésiastiques. Celui-ci reprend: « La postérité saura, peut-être, « la fin de ce poëte-comédien qui, en jouant son « malade imaginaire, reçut la dernière atteinte de la « maladie dont il mourut peu d'heures après, et passa « des plaisanteries du théâtre parmi lesquelles il rendit « presque le dernier soupir, au tribunal de celui qui « dit: Malheur à vous qui riez, car vous pleurerez!

Quelle dureté fanatique en cette apostrophe! quelle délectation cruelle à se retracer la mort d'un homme de génie qui expira, non sur la scène, mais dans les

bras de deux religieuses, sœurs de la charité, dont il avait toujours pris soin, qui furent inconsolables de sa perte, et qui se jetèrent en pleurant aux pieds des gens d'église pour en obtenir une sépulture refusée à leur bienfaiteur! circonstance que *Bénigne* Bossuet omet insidieusement, comme il retranche de toutes les annales, en historien fidèle et scrupuleux, tout ce qui contredit sa barbare orthodoxie. (*) Quel ton d'intolérance en cette doctrine! quel appareil de rigueur! quelle emphatique sévérité! et, ce qui doit plus étonner en lui, que d'assertions calomnieuses à l'égard de la plus morale des comédies! Héritiers de la chaire des apôtres, vous en saviez trop, vous ne fûtes ni hommes simples, ni assez pauvres d'esprit, pour être gagnés ou séduits en aveugles; mais vous vous êtes pris en vos piéges, et vendus par vos propres allusions en vous faisant à chacun l'application des traits de l'imposteur démasqué. De quel droit damniez-vous le philosophe, comme impie, lorsqu'au contraire éclairant sa bonne intention, il fit en son drame s'écrier à l'organe de la piété véritable dont s'éloigne un imbécille?

« Quoi? parce qu'un fripon vous dupe avec audace
« Sous le pompeux éclat d'une austère grimace,
« Vous voulez que par-tout on soit fait comme lui,
« Et qu'aucun vrai dévot ne se trouve aujourd'hui!
« Laissez aux libertins ces sottes conséquences.

Voyez pourtant que ce sont celles de Bourdaloue et du fameux Bossuet.

(*) Relisez l'*Histoire universelle* et l'*Histoire des variations*.

« Démêlez la vertu d'avec ses apparences.

Et deux vers plus loin,

« Gardez-vous, s'il se peut, d'honorer l'imposture,
« Mais au vrai zèle aussi n'allez pas faire injure ;
« Et s'il vous faut tomber dans une extrémité
« Pêchez plutôt encor de cet autre côté.

Ces paroles ne laissent point de doute sur l'intention de l'œuvre ; elles ne sont point ambiguës, et me semblent plus fraternelles que le langage peu évangélique de l'évêque de Meaux.

Nous devons dire, à la gloire des hommes sincèrement pieux, que le nom du vertueux Fénélon ne se trouve mêlé nulle part à ces scandaleux débats : soit que ce prêtre doux et philanthrope fût averti par sa dignité pastorale qu'il ne convenait pas aux organes de la morale divine de disputer au théâtre la direction de la morale humaine, soit plutôt qu'il sentît bien que sa foi réelle et charitable ne pouvait jamais être confondue avec l'imposture. Aussi la constante bonté de Fénélon, glorieusement compté dans les rangs des vrais philosophes, lui valut la justice qu'ils se plurent sans cesse à lui rendre en notre siècle.

La conclusion morale de la pièce confirme bien la pureté des vues de son sublime auteur ; et l'examen du *Tartufe*, multiplié sous vingt-trois rapports différents, comme celui d'*Athalie* sous vingt-six, ne confirme pas moins la réalité de ce nombre de *conditions* théâtrales et la perfection du chef-d'œuvre dont elles ont fourni la plus complète analyse qu'il fût possible d'en offrir.

Honneur à la mémoire du monarque dont la protection empêcha que le miracle d'un beau génie fût étouffé dès sa naissance, et qui mérita, en en autorisant la publication, que Molière louât sans flatterie sa majesté vraiment royale, par le titre de *Prince ennemi de la fraude.* Il ne devait pas un moindre hommage à Louis XIV, qui lui permit de satiriser exemplairement la secte sacrée, la cabale œcuménique de l'hypocrisie, dans un tableau qui, représente en traits profonds, ineffaçables, une maladie universelle du cœur de l'homme. L'imposture est la plus fatale de toutes, puisqu'il est des *abuseurs* de nations comme il est des *abuseurs* de familles; et que la grande comédie du monde, où les gouvernés font si souvent le rôle de l'aveugle Orgon, et les gouvernants celui de Tartufe, si ce n'est celui de Don-Juan, ne se joue guères autrement que la comédie de Molière.

FIN DU SECOND VOLUME.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS CE SECOND VOLUME.

SECONDE PARTIE.

XIII[e] SÉANCE. (*Introduction*). Généralités sur la comédie, et sur ses différents caractères à toutes les époques; particularités sur Molière, qui les a tous saisis et tracés........................ page 3

XIV[e] SÉANCE. Utilité de la classification des espèces qui composent le genre comique; analyse de la comédie grecque, et de trois pièces d'Aristophane; rapports de son système allégorique et de celui de Rabelais.................................... 49

XV[e] SÉANCE. Entretien supposé entre La Harpe et un Athénien, qui réfute ses opinions injustes sur la comédie grecque; examen des pièces capitales d'Aristophane; première, seconde, et troisième époque de l'ancienne comédie.............. .. 82

XVI[e] SÉANCE. Aperçu des révolutions de la comédie; perfectionnement que lui donna Molière; exposition de ses conditions, ou règles élémentaires. 111

XVII[e] SÉANCE. Sur la fable ou fait comique; sur la mesure de l'action; sur les trois unités; sur le nécessaire et le vraisemblable................. 138

1[re] RÈGLE. La fable ou le fait comique............ 144

2[e] RÈGLE. La mesure de l'action................ 150

3e Règle. Les unités.................... pag. 156
4e et 5e Règles. Le nécessaire, et le vraisemblable... 161

XVIIIe SÉANCE. Sur le ridicule et sur ses espèces. 165
6e Règle. Le ridicule........................ *ibid.*

XIXe SÉANCE. Sur l'application du ridicule; analyse de quelques pièces offertes en exemples..... 197

XXe SÉANCE. Sur les caractères comiques; sur leurs espèces; sur les passions, et sur les mœurs. 231
7e Règle. Les caractères...................... 232
8e Règle. Les passions propres à la comédie....... 256
9e Règle. Les mœurs......................... 265
10e Règle. L'intérêt.......................... 273

XXIe SÉANCE. Sur l'exposition, sur le nœud de l'intrigue, et sur les péripéties.................. 275
11e Règle. L'exposition........................ 279
12e Règle. Le nœud de l'intrigue................ 295
13e Règle. Les péripéties et leurs quatre espèces.... 301

XXIIe SÉANCE. Sur l'ordre des actes; sur celui des scènes capitales; sur les deux espèces de dénouement, et sur la force comique................. 313
14e Règle. L'ordre des actes..................... *ibid.*
15e Règle. L'ordre des scènes................... 317
16e Règle. Le dénouement...................... 333
17e Règle. La force comique.................... 337

XXIIIe SÉANCE. Sur la moralité de la comédie, et sur le style qui lui est propre................. 354
18e Règle. La moralité......................... *ibid.*
19e Règle. Le style comique.................... 374

XXIVe SÉANCE. Continuation sur les qualités du style comique; examen des deux espèces de dialogue

